الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليــة الآداب واللــغات

قسم اللغة والأدب العربي

استقبال رواية "نجمة"

لكاتب ياسين في النقد الجزائري المعاصر

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر.

إعداد الطالبين:

- بلحنيش أحمد.
- حشادي زكرياء.

إشـــراف الأستاذ:

– حيولة سليم.

السنة الجامعية:

2015/ 2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة



كليـة الآداب واللـغات

قسم اللغة والأدب العربي

استقبال رواية "نجمة"

لكاتب ياسين في النقد الجزائري المعاصر

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد المعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر.

إعداد الطالبين:

- بلحنيش أحمد.
- حشادي زكرياء.

إشـــراف الأستاذ:

– حيولة سليم.

أعضاء لجنة المناقشة

1- .... رئيسا.

2- .... مشرفا ومقررا.

3- .... عضوا.

2015/ 2014


بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشيطان:

قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ٤٤

الآية 44: سورة يوسف

الإهداء

إليك يامن كنت الأم والأخت وصدى القلم .

إليك يا حبيبة الروح وسفينة الحبّ والعلم... إليك أمي.

إلى من غرس فيّ الأمل وسقاني بأزهار الرياحين.

إلى من بعث فيّ روح العمل وأرشدني إلى طريق العارفين... إليك أبي.

إلى إخوتي:إيمان وإيناس و" صادق"و الكتكوتة "توية"

إلى عائلة بلحنيش الكبيرة.

وإلى كلّ الذين وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي.

أحمد.

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود ....

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي أمي الغالية ....

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار ...

والدي العزيز

إلى من هم أقرب إليّ من روحي...

إلى من شاركني حضن ألام وبهم استمد عزتي وإصراري...

إخوتي

إلى من كا نوا ملاذي وملجئي....

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات.....

إلى من آنسني في دراستي وشاركني همومي....

تذكارا وتقديرا........ أصدقائي

إلى من جعلهم الله أخوتي بالله ...... و من أحببتهم بالله طلاب قسم اللغة العربية

إلى كل من له حق علينا....

زكرياء.

التشكرات

التشكــرات

إلــيــك ربي.

شكرا يا رب يا منان **** ياملك الأرض والزّمان.

يا خالق الجّن والإنسان **** وهادينا بكلامك القرآن.

شكرا لك يا من كنت لنا المعين.

الأخ والأستاذ والزّميل والرّفيق.

إليك أستاذنا المشرف: د.حيولة سليم.

إلى كل اساتدة قسم اللغة العربية واداها.

إلى كلّ أستاذ أرشدنا ومعلّم علّمنا وطالب ساعدنا.

إلى مدرسة ابيّة ومتوسطة بهيّة وتانوية زكيّة وجامعة كريمة .

إلى كل من ساعدنا من قريب أوبعيد.

المقــدمة

إن أهم الطروحات التي فرضت نفسها في مجال الدراسات النقدية والأدبية الحديثة هي علاقة النص بالقارئ، بحيث شكلت تحولا كبيرا في مسار البحث الأدبي، فتراوحت الآراء بين مؤيد ومعارض فمنهم من أعطى علاقة تلاحم بينهما ومنهم من أرجع السلطة للمؤلف، وقد عمل هذا التوجه اهتماما متزايدا بالنص الأدبي. في ظل ذلك ظهرت القراءة وحملت بديلا مفاده إنتاج المعنى الذي بدوره مرتبط بنقطة التفاعل بين النص وبين القارئ، وتسعى هذه النظرية التي ولدت في أحضان مدرسة كونستانس الألمانية على يد " هانس روبرت ياوس " و" فولف غانغ آيزر " دعت إلى تحرير النص، وفك أسره من القراءات المقيدة التي تحاصر معانيه وتتجاوز معايير وقيم هذه القراءات النموذجية السائدة في المرجعة القرائية للقارئ وتنطلق هذه النظرية من التصور محدد للقراءة والتلقي، وتنقسم إلى اتجاهين الأول من "آيزر" الذي رصد الكيفية التي يتم بها التفاعل بين النص وبين القارئ، ويذهب "ياوس" في الاتجاه الثاني إلى أن النص لا ينفصل عن تاريخ تلقيه، وتجسيداته المتلاحقة عبر التاريخ حيث أن النص لا يفهم دون أخذ تجسيداته وتحقيقاته بعين الاعتبارو أن تاريخ التلقي والقراءات ينفلت من اعتقادات النزعة الفردية، الذاتية بل ينشأ من أفق جماعي عام، اذ يشترك القراء في أفق تاريخي واحد وتحرك هواجس إيديولوجية فكرية متشابهة.

وتطرح نظرية القراءة إشكالية محورية هي العلاقة بين النص وبين القارئ، أو بتعبير فلسفي العلاقة بين الذات والموضوع فما شكل تلك العلاقة ؟ وهل للنص وجود بمعزل عن القارئ ؟ وهل للقارئ وجود مستقل عن النص ؟ وهل النص موضوع مستقل لا يعتمد وجوده على فعل القراءة ؟ وأين تنتهي حدود النص لتبدأ حدود القارئ؟

وربما يعتبر التلقي حسب هذا الاتجاه بمثابة إعادة إنتاج، وتصنيع للنص من جديد، إذ لا يكون النص حاضرا إلا بقدر ما يكون مقروءا كما لا يمكن الفصل بينه وبين أنماط التلقي التي تشكلت حوله، ومن هنا ليس بالإمكان تصور النص في وجود المتعين إلاّ من خلال تحققه في القراءة.

وعلى هذا الأساس، جاءت فكرة البحث في أعمال كاتب ياسين الإبداعية التي حيّرت النقّاد واستوقفت القرّاء عبر الزمن ولا تزال كذلك في الوقت الحاضر، بحيث تشكلت قراءات مختلفة، وتنوعت الدلالات، وتراكمت الأسئلة وتعددت التأويلات، ووجد القراء في هذه النصوص الأدبية والشعرية والنثرية مجالا خصبا يستجيب لأسئلتهم وتوجهاتهم المختلفة لا سيما أنها كتابة إبداعية تخطت الحدود، وتجاوزت قراءة القارئ الجزائري لتكتسي الصبغة العالمية، وتثير انتباه القرّاء عبر العالم.

ونهدف من خلا ل هاته الدراسة إلى الإهتمام بمجال نظرية القراءة،وإقحام هذه الدراسة في ميدان اللغة والأدب كون جلّ نصوص هذه النظرية ليست مترجمة وكذلك كنا نهدف إلى التعريف بهذه النظرية وشرح أهدافها وخلفياتها، كما درسنا العنصر البارز فيها وهو التلقي وذلك من خلال تطبيق استراتيجة خرق أفق التوقع حيث عملنا على توضيح خصوصية روابة نجمة وكيف خرق ياسين أفق توقع القارئ الجزائري وذلك من خلال اللغة والأسطورة والتناص، كما حاولنا معرفة كيف استقبل الروائيون الجزائريون "نجمة" من خلال تناولنا لابن هدوقة و واسيني الأعرج . مع العلم أن الجانب التطبيقي يكاد ينعدم تقريبيا فيها وكنا نهدف

أيضا إلى مدى تجسيد هاته النصوص وتشغيل آلياتها وغيرها وليس خروجا عن الإطار المنهجي المحدد.

وارتأينا أن يكون المنهج المتبع في بحثنا المتواضع هو المنهج التاريخي والمقارن، فالمنهج التاريخي بالنسبة للفصل الأول والمنهج المقارن بالنسبة للفصل الثاني.وكذلك المنهج الوصفي التحليلي .

ومن هذا المنطلق تأتي الرغبة في اختيار الموضوع وكذا البحث في إستراتجية التلقي في أعمال الكاتب ياسين، وكانت لذلك مجموعة من الأسباب جمعت بين الذاتية والموضوعية فمن الذاتية نذكر: حب الاطلاع على هاته النظرية المعاصرة. ومعرفة أسس هذا التراكم الهائل من القراءات، وما أفرزته من تعددية على مستوى التأويل، واكتشاف السر في اهتمام القراء بها، وفهم الخلفيات النصية التي خلقت هذا التراكم القرائي الضخم من جهة وكذا فهم خلفيات القراءة على اختلاف اتجاهات القراء الإيديولوجية وتنوع أسألتهم النقدية

ومن الموضو عية نذكر تزويد المكتبة العربية بهذا الثراء الز اخر في مجال النقد المعاصر و الإتيان بالجديد في أفق الرواية العربية وقد اكتسى هذا الموضوع أهمية بالغة كونه خرج من الصبغة العربية إلى العالمية للتعبير عن روح المجتمع الجزائري وقضاياه التي تجاهلها المستدمر الفرنسي.

ومن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع قليلة إذا لم نقل نادرة بحيث لم تتناوله بصورة مباشرة كونها تطرقت إلى حياة الكاتبو آثاره بشكل كلي يمكن أن نوجز بعضها فيما يلي:

أولا: كريمة بلخامسة تناولت إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين من خلال عمله الفنّي والرائع رواية " نجمة "

ثانيا: كريمة بلخامسة تناولت تحليل الخطاب الروائي في رواية " نجمة " وكذلك المتلقي و آليات التأويل.

ثالثا: دراسات في الأدب الجزائري الحديث لأبي القاسم سعد الله 1985 ذكر فيه اسم الكاتب ياسين ذيل عنوان **<<** كتاب الجزائر بالفرنسية **>>** ثم يشير إلىرو ايته الشهيرة " نجمة ".

رابعا: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي لأحمد منور 2007 حيث أشار إلى توظيف الأسطورة في رواية " نجمة ".

نذكر في جملة الصعوبات التي واجهتنا ما يلي:

- قلة المصادر والمراجع التي تناولت الموضو ع كونه لم تسبق فيه الدراسة بالشيء الكثير .
- إعادة البحث في موضوع (مذكرة آخر) كون الأستاذ المشرف الأول انسحب من الإشراف لأسباب صحية مما فاتنا الكثير من الوقت.
- صعوبة فهم وتفسير النصوص التي تتحدث عن التأويل والهيرومينوطيقا بحيث اكتساها الغموض واللبس.
- إشكالية الترجمة بحيث جل النصوص التي تتحدث عن القراءةو التأويل مترجمة

لقد جاء البحث بمقدمة وفصلين وخاتمة حاولنا فيه احتواء إشكالية رئيسية والتمكن من خلالها بالإحاطة بجوانب الموضوع.

ففي الفصل الأولكان التحدث عن الهيرمينوطيقا وإسهاماتها في نظرية القراءة بحيث قسّمنا هذا الأخير إلى ثلاثة مباحث: تناولنا في المبحث الأول: هيرمينوطيقا غادامير وانصهار الآفاق أما المبحث الثاني فكان بعنوان مفهوم أفق التوقع عند ياوس ثم كمبحث ثالث تطرقنا إلى نظرية الاستقبال من حيث المنشأ والمفهوم والأهداف.

أما الفصل الثاني فكان طابعه التطبيق بحيث تناولنا فيه تلقي القارئ لرواية نجمة لكاتب ياسين، وقد قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول تناولنا فيه خرق أفق التوقع من خلال رواية نجمة، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه تلّقي القارئ العربي لرواية نجمة لكاتب ياسين، بحيث رصدنا فيه الاستقبال الإبداعي لنجمة من طرف مجموعة من الروائيين الجزائريين.

وفي الأخير ينبغي أن نشير على أن مجال البحث في نظرية القراءة والتعامل مع أسسها ومبادئها على مستوى التطبيق، لا يزال خصبا ويفتح أفاق الاستمرارية في البحث، ويجب على الباحث المغامرة والمخاطرة خاصة أمام إشكالية الترجمة، وفوضى المصطلحات التي يعرفها النقد العربي عامة في ترجمته لهذه النظريات الغربية المعاصرة، حيث يفتقد هذا النقد إلى سياسة واضحة تحدد وتؤطر فعل الترجمة، لهذا تدعوا إلى ضرورة توحيد المصطلح من أجل إعطاء فعل الترجمة دوره في نقل العلوم وتسهيل التبادل المعرفي بين الشعوب.

ونتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور سليم حيولة الذي لم يبخل علينا بما جادت به قريحته والى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

الفصـــــل الأول:

من الـهيرمينوطيقا إلى نظرية القراءة.

المبحث الأول: بدايات الاهتمام بالقارئ في عملية التلقي.

المبحث الثاني: هانس روبرت ياوس ومفهوم أفق التوقع.

المبحث الثالث: نظرية الاستقبال.

بدايات الاهتمام بالقارئ في عملية التلقي

في بداية بحثنا هذا لابد وأن نشير إلى أنّ الفكر النّقدي الغربي قد مرّ من المؤلف إلى النص انتهاء إلى القارئ الذي أصبح محور العمليّة النقديّة المنهج التاريخي ثم البنيوي

ثم نظرية القراءة والتلقي، ويعود الاهتمام بالقارئ إلى العهد الإغريقي، حيث اهتم أرسطو بالجمهور الذي يحضر المسرحيات وأثر المواقف التراجيدية والكوميدية عليه .

« **حيث يعتقد السفسطائيون*على لسان بوتاغورس** (410-480) بأن الإدراك الحسي هو أصل المعرفة فالمحسوسات مفيدة ومقياس هذا التغير هو الإنسان** » [1]؛ أي أنّ الإنسان عندما يتلقى هذه المدركات الحسية يحولها بدوره إلى ردود أفعال، فيحدث تغير وبذلك يكون قد فهم تلك المدركات وهذا هو معنى التأويل، حيث تشرك الذات بطرف والموضوع بطرف آخر.

من خلال ذلك أراد السفسطائيون أن يعيدوا الاعتبار إلى الذات الإنسانية، التي كانت في نظرهم مهمشة في جانب الفهم والتأويل الخاص بالنصوص عامة، بما فيها النصوص الدينية حيث رفضوا فكرة الاكتفاء بتطبيق الأوامر الدينية الصادرة عن هذه الأخيرة إلى محاولة فهمها وتأويلها في زمن عرف هيمنة الكنيسة .

أمّا فيما يخص الممارسة التأويلية فهناك من يعود بها إلى العصور القديمة مع جهود اليونانيين في فهم الملاحم الهوميرية لأنّ تلك الملاحم قد اكتساها اللّبس والغموض فحاول اليونانيون بذلك فهم مغزى تلك الملاحم، من خلال عمليات الفهم والتفسير التي طبقت على

---

*السفسطائيون:هم أشخاص يجادلون ويضللون كل حقيقة ،ظهرت السفسطة حوالي عام 490 قبل الميلاد.

**بوتاغورس: فيلسوف سفسطائي عاش مابين سنتي 410- 480 قبل الميلاد.

[1]- ناظم عودة خضرة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، 1997، ص 22.

النص الملحمي محاولة لفهمه .« **ويرى غوسدوروف جورج* أنها ذات أصول دينية أملتها الحاجة إلى تأويل النصوص الدينية** » [1]. ومنه من يرجع الممارسة التأويلية إلى أصول دينية مادام المرجع هو النص الديني، وهذا مايقودنا إلى أن الكنيسة فرضت سيطرتها آن ذاك. فالتأويل فن اقتصر على ترجمة الكتاب المقدس حسب رأي الكنيسة .

الهرمنيوطيقا:

يعود مجال الاهتمام الفلسفي بالهرمينوطيقا (منهجية التأويل) إلى النصف الثاني من القرن الثامن عشر؛ أي خلال العقدين الماضيين باعتبارها فنا شهد تطورات عبر الحقب الزمنية ليصبح علما قائما بذاته يحمل مصطلحا خاصا به يطلق عليه الهرمينوطيقا .

«**الهرمينوطيقا(نظرية التأويل)هي المبحث الخاص بدراسة عمليات الفهم، وبخاصة فيما يتعلق بتأويل النصوص**»[2]. تركز الهرمينوطيقا على عمليات الفهم،لأنّ الفهم يتضمن معايير وأحكام، وخبراتيمتلكها المؤوِل عندما يتلقى نصا ما .

في ظل الأبحاث التي غزت واقع النقد الأدبي الحديث، أصبح التأويل ضرورة قائمة يسعى من خلاله القارئ إلى اكتساب فهم جديد للنصوص، في زمن عرف تعددا للكتابة، كون الأخيرة مرتبطة بالقارئ. « **احتل مصطلح التأويل مساحة كبيرة في الأبحاث الفلسفية**

---

*غوسدوروف جورجفيلسوف وإبستمولوجي فرنسي، ولد عام1912من مؤلّفاته:اكتشاف الذات، توفي سنة 2000م.

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، د.ط،د.ت، ص 16.

[2]–paul rikcoeur,hermeneuies and the human sciences, transtated by john B,Thompson, Camridge· University press 1998,P42·

والأدبية النقدية الحديثة، فهو يعد المحرك المحوري لها، وارتبط مدلوله في الثقافة الغربية بمصطلح الهيرمنيوطيقا»[1].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن التأويل هو اللبنة الأساسية في الأبحاث النقدية الحديثة التي تتحرك من خلالها كل المناهج والدراسات النقدية الأدبية ،حيث ارتبط ظهوره في الثقافة الغربية بمصطلح الهرمينوطيقا .

اقتصر اهتمام الهرمينوطيقا التقليدية في تأويلها للنصوص على المعنى الحرفي أي الفهم السطحي أو الشكلي (المعنى الظاهري)،متجنبة بذلك الفهم العميق .حيث يرى شلاير ماخر*«**ضرورة تجاوز المعنى الحرفي في النصوص إلى مفهوم أوسع هو الفهم وشروط مقاربة النصوص وتفسيرها** ».[2]

أراد شلاير ماخر أن يحقق نقلة نوعية في مجال التأويل ،وذلك من خلال تجاوز المعنى الحرفي للنصوص والانتقال إلى مفهوم أوسع أساسه الفهم ،بحيث تفسر النصوص وفقا لأحكام ومعايير سابقة في وعي القارئ وهو بصدد معالجة النص.

---

[1]- كريمة بلخامسة: المتلقي وآليات النأويل ،في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، ع6، جانفي 2010، ص117.

[2]- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص24-25 .

*شلاير ماخر: هو فيلسوف ألماني و مؤسس الهيرمينوطيقا الحديثة، عاش بين سنتي 1769-1834م.

نلاحظ من خلال توجه شلاير ماخر أن عملية الفهم تنبني على أساسين بحيث أن كل فهم ينحصر في لحظتين حسب رأيته.« **يرى شلا يرماخر أن في كل فهم لحظتان: فهم للحديث بوصفه شيئا مستمدا من اللغة وفهمه بوصفه واقعة في تفكير المتحدث»** .[1]

يمكننا القول أن عملية الفهم عند شلاير ماخر مستمدة من جانبين :فهم الحديث أو الكلام بوصفه عبارة عن لغة هذا من جهة ،وأما من جهة أخرى اعتبار هذا الحديث موجودا في ذهن أو فكر المتحدث .فاللحظة الأولى هي الجانب اللغوي ،أما اللحظة الثانية فهي الجانب السيكولوجي النفسي؛أي أنّ الذات الإنسانية عندما تتلقى شيئا ما تؤوله من خلال هذين التوجهين، فبعد فهم اللّغة تعطي هاته الأفكار بدورها إلى الجانب السيكولوجي الذي يؤوله فيما بعد ،لأنّه يعتبر واقعة في فكر المتحدث .وبالتالي يمكننا القول أن عملية الفهم لدى شلاير ماخر هي ذات توجهين :أحدهما نحو اللغة والآخر نحو الذات المفكرة أو المبدعة .

إذن وعليه تعتبر الهيرمينوطيقا من الأصول المعرفية التي مهدت لظهور نظرية التلقي ،ضف إلى ذلك بعض المؤثرات التي سنذكرها باختصار نظرا لتشعب مجالاتها

---

[1]– عادل مصطفى: مدخل إلى الهيرمينوطيقا،نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير،دار النهضة العربية،2003، ص70.

*هوسرل: فيلسوف ألماني، ولد سنة 1859،يعد مؤسس الظاهريات، كما درس الفلسفة،توفي عام 1938

**إينجاردن: فيلسوف بولندي تقوم فلسفته على التمييز بين الوضع الأنطولوجي للعمل الفني و الوضع الإبستمولوجي للأنشطة المعرفية.

منها:ظاهريتي هوسرل*وإنجاردن**والمتمثلة في اعتبار الوعي الإنساني أساس ومركز الفهم لظواهر العالم الخارجية .

وقد كان النزاع مع التصور البنيوي للأدب أحد المنطلقات التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي، ونخص بالذكر بنيوية براغ التي كانت لديها إسهامات في ميدان الأدب كما لا ننسى الدور البارز الذي انتهجته الشكلانية الروسية أو شعرية الشكلانيين الروس، لأن توجهها كان مماثلا لحساسية المدرسة المستقبلية، بحيث رفض الشكلانيون الروس فكرة أن الأدب فيض من روح المؤلف، فالأدب عندهم لا يعدو أن يكون وثيقة من تاريخ أو فلسفة،بحيث حرصوا على فهم الشعر والأدب بوصفهما حقلا لتعدد المعاني وإبرازا لمكنونات الكلمة .

وكان لابد من الإشارة إلى سوسيولوجيا الأدب كطرف فاعل في ظهور نظرية التلقي ،التي حرصت على فهم النصوص الأدبية في سياقاتها الاجتماعية، ضف إلى ذلك هيرمينوطيقا غادامير* التي سنتعرض إليها بالتفصيل إزاء بحثنا هذا.

هيرمينوطيقا غادامير وانصهار الآفاق:

يمكننا القول أن هيرمينوطيقا غادامير أو ممارسته التأويلية إرتكزت على تفسير النصوص الأدبية، حيث دعا إلى فهم هذه النصوص من خلال سياقاتها الخارجية، و الخروج بالعمل الأدبي من الجماد إلى الحركية.

بل إنّ العمل الأدبي لا يموت أو يندثر بمجرد تأليفه، بل يبقى على مرّ العصور يتدارسه الأجيال بتصوّرات مختلفة لأنه خاضع للسيرورة التاريخية.

ومن خلال ذلك نرى أن غادامير سعى إلى ممارسة تأويل النصوص الأدبية في حدود التراث و التاريخ أي أم الوعي الإنساني عندما يتلقى هاته النصوص الأدبية كان لزاما عليه أن يفهمها في حدود التاريخ، وأن يدرج فهمه من خلاله.

«لا ينبغي أن نتناول التاريخ من الخارج أو من أعلى في إحالة موضوعية مصطنعة، فالتاريخ شيء نعانيه دائما من الداخل بما هو كذلك حيث أننا نقف فيه ... وتجربة التاريخ تنطوي دائما على تجربة المرء فلا يستطيع أن ينتزع نفسه من هذا التاريخ لأنه تاريخه.»[2].

يتجلى لنا من خلال هذا القول أن التاريخ هو شيء مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان

---

*غادامير: ولد بألمانيا وهو مؤسس مدرسة التأويل، تربطه علاقة وطيدة بالهيرمينوطيقا، كان ناقدا للمناهج الحديثة، التي تسعى لتمثيل مناهج العلوم الإنسانية، على أساس المنهج العلمي.

[2]– ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلّقي, ص100–101.

*فلهلم دلثاي: فيلسوف و طبيب نفساني ألماني، ولد سنة 1833، يعد الممثل الرئيسي للفلسفة خلال القرن20، توفي سنة 1911.

فلا يستطيع المرء أن ينتزع نفسه من هاته التجربة، لذا كان لزاما عليه أن يبقى في سيرورة دائمة مع هذا التاريخ،لهذا نرى غادامير يفسّر التاريخ على نحو مماثل لدلثاي*الذي يعتبر الذات هي محور الفهم للتاريخ، والتي بدورها تسقط الحياة الباطنية الخاصة بالفرد على ما حوله وحتى انعكاس تجربة الآخر فيه. لهذا نرى أن غادامير شدّد على أن التاريخ شيء نعانيه.

يرى "غادامير":« **أننا لا ندخل التاريخ وإنما نجعله يدخل في ذاتنا وفي عصرنا ومن ثم نعيد تأسيسه عبر علاقة سؤالنا الذاتي بما يلوح لنا من إمكانية الفهم للكينونة التي تشملنا جميعا حاضرا وماضيا.**»[1] .

يتضح لنا أنّه لا يمكن فهم النصوص في سياقاتها الأدبية إلا من خلال الرجوع إلى السياق التاريخي للعمل الأدبي، أي كيفية كتابة العمل وتطوره من خلال الأسئلة التي نطرحها على هذا النص وعلى قدراتنا أيضا، حيث أن القارئ أي وفق أفقه الخاص. فالحوارية بين المؤلف والمعمل والمتلقي هي الحياة التاريخية للعمل الأدبي.

ويرى ياوس: «**إنه لا يمكن إدعاء دراسة تلقي الأعمال إلا إذا اعترفنا أن المعنى يتشكل بالحوار، ذلك أن استمرار أعمال الماضي في التأثير رهين بإشارة اهتمام الأجيال**

---

[1]–ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص101.

اللاحقة التي تواظب على تلقيها دون انقطاع أو تستأنف تلقيها لها بعد توقف سابق سواء كان الاهتمام مضمرا أو معلنا.»[1].

وعليهيمكننا القول بأنّ تلّقي النصوص لا يتجسّد إلا بالحوار، الذي يتناقل جيلا عن جيل لكن بشرط المواظبة على التلقي دون انقطاع .فالعمل الأدبي باق عبر الزمن ويستمر في التأثير على الأجيال النـي تواظب على تلقيه عبر التاريخ.لذا يمكننا القول أنّ عملية القراءة تتم في حدود التاريخ.

يرى "غادامير": «**أن فعل القراءة باعتبارها سيرورة تأويلية يركز على ثلاث مراحل هي الفهم والتأويل والتطبيق ونعني بالفهم كل الأحكام المسبقة (les préjugés) التي توجد في وعي المؤول وهو بصدد مواجهة النص لمعالجته.»**[2]. ومنه يبدو أن غادامير يركز على مراحل ثلاث تمر بها العملية التأويلية أي القرائية للنص الأدبي حيث يمر من الفهم إلى التأويل ثم التطبيق والفهم كما نرى أنّه نتيجة لكل ما يحمله وعي القارئ من أحكام حول الأدب .أي أن الأحكام والمعايير السابقة في ذهن المؤول التي تحكم النص الأدبي هي التي تشكل عملية الفهم لدى المتلقي أثناء مواجهته للنص أو العمل الأدبي.

---

[1]–هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2007،ص124.

[2] –hans georg gadamer,vérit et methode, les grand linge dune hermeneutikue phelosophikue , seuil,paris 1976, p104-107 .

«أما التأويل فيعني به ذلك الوجه الجلي أو المحك الفعلي لأنه يطرح صلاحية تلك الأحكام مع معطيات النص أو عدم صلاحيتها»[1].

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ التأويل هو الذي يعطي الصلاحية للأحكام السابقة في ذهن المؤول التي تتماشى مع معطيات النص،فالمتلقي عندما يتلقى النص الأدبي وخاصة بعد فهمه، يعطي له أفقا خاصا به يتماشى مع وعي المؤوّل، فهو يحوّر ويعدّل ليعطي تأويلا جديدا للنّص كما يمنحه بدوره صلاحية الأحكام التي يقدّمها النّص .

«وبطبيعة الحال فإن هاتين المرحلتين تنتميان إلى الأفق الحاضر الذي يعيش فيه المؤول. ومعنى ذلك أن فهم النص فهما شاملا لن يكتمل إلا إذا انتقل المؤول إلى مرحلة التطبيق ليستعيد من خلالها المعاني التي أسندت إلى النص نفسه في أفاق تاريخية horizon historique تتضمن تأويلات الآخرين وقراءاتهم ويستخلص منها ما يلائم أفقه الراهن وبهذا المعنى يصبح النص الأدبي وغير الأدبي قابلا للتحيين والتطبيق في أحوال وأزمان مختلفة وقابلا لأن يأخذ معاني جديدة بحسب الوضعية التاريخية للمؤلف وأحكامه المسبقة.»[2].

يتجلى لنا أن القارئ عند تلقيه النص الأدبي يشكل فهما وفق أفقه الراهن أو الخاص وإن كان النص كتب في وقت ماضي وبذلك يأخذ هذا النص معاني جديدة حسب كل مؤول.

---

[1]– hans georg gadamer, vérit et method, p 104-107.

[2] – hans georg gadamer, vérit et method, p104-107

فعدم إقصاء التاريخ من الأعمال الأدبية حسب نظر غادامير هو الذي يعطي الفهم الواسع للنصوص الأدبية وبذلك يتشكل الفهم الكامل وتتحقق الجمالية .

ومن خلال هذا الاعتقاد فقد طرح "غادامير"« **مفهوم الأفق التاريخي بوصفه إجراء يتم به تفسير التاريخ حيث لا يكون "ثمة تحقيق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي، فتعطي للحاضر بعدا يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي وتمنح الماضي حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم.»**[1].

يتبين لنا أنّه لا يمكن أن يتحقق الفهم لدى القارئ خارج التاريخ بحيث يسمح لنا هذا الأخير باندماج الأفق الحاضر للمتلقي بالأفق الماضي الذي يؤدي إلى تفاعل بين الأفقين معا وبذلك تتشكل عملية الفهم.

«**يُرجع غادامير مفهوم الأفق إلى التحيزات التي نحملها معنا في أي وقت بعينه ومن ثم فإن الفهم حسب غادامير هو امتزاج الأفق الخاص للفرد بالأفق التاريخي.»**[2].

من هذا المنطلق يظهر لنا أن عملية الفهم عند "غادامير" تتأسس نتيجة تفاعل بين الأفق الخاص بالفرد والذي يتشكل بدوره أثناء تلقيه للعمل الأدبي أو فعل القراءة، والأفق التاريخي والزمني الذي كتب فيه العمل لأن كل جيل له آفاقه الخاصة في فهم النصوص لذلك لا يمكن إقصاء دور التاريخ في تشكل عملية الفهم. لأنّ النص باق على مرّ الزّمن إن

---

[1]- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي،ص101-102.

[2]- روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الثقافي جدة، ط1،ص124-125.

الدمج بين الآفاق أي الأفق الحاضر للمتلقي والأفق التاريخي، هو الذي يشكّل لنا فهما جديدا ناتج عن التفاعل بين الأفقين، وهذا ما يصطلح عليه بانصهار الأفاق.

«إن انصهار الأفاق يهني أننا لا نوجد داخل أفاق مغلقة وذلك لأن الذات لها القدرة لأن تنتقل إلى ثقافة وتراث ووجهة نظر الآخر ولا يوجد أفق واحد مادام هناك تفاعل وتوتر بين الآخر وما يخص الذات والأفق الوحيد الذي يمكن أن يكون هو الذي يمكن أن يجمع وجهات النظر المختلفة.» [1].

من خلال هذا القول يتبين لنا أنّ الأفق هو الذي يعطينا المجال لتحقيق الفهم ولذلك فانصهار الأفاق أي أفق القارئ وأفق النص يكون أفقا واحدا لعملية الفهم، كما أننا عندما ننتقل إلى أفق آخر يساعدنا هذا على معرفة الآخر في غيريته ولا يعني ذلك أننا سوف نتجاهل ذاتنا وأفقنا الخاص وهذا ما يجعل رؤيتنا تتسع من خلال الجمع بين الأفقين معا. لأن الذات الإنسانية لها القدرة على التنقل بين ثقافات الشعوب العديدة لذلك كانت لها مجموعة من الأفاق والتفاعلات بينها وبين الآخر، مما يسهم في اندماج الأفاق وبذلك تشكل عملية الفهم.

وباعتبار أن غادامير كان أستاذا لياوس فإنّ ياوس قد تبنى فكرة الأفق التاريخي بوصفه إجراءا ضروريا لتحقيق الفهم، وهذا من خلال استبعاد فكرة التخلص أو التعليق على حد تعبير هو سرل – المفاهيم الجاهزة والناتجة عن إدراكاتنا المسبقة في الفهم، فهي تشكل

---

[1]– بول ريكول: من النص إلى الفعل : أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقبة، ط1، مكتبة دار الأمان، الرباط، 2004ص241.

أفقا حاضرا يتفاعل مع الأفق التاريخي للأعمال الأدبية السابقة لينتج لنا فهما جديدا ولهذا فقد طرح ياوس فكرة "أفق الانتظار".

ومن خلال كل ما مر معنا نخلص إلى أن غادامير كان يسعى إلى تأسيس عملية الفهم هي حدود التاريخ، لذالك ربط الأفق الخاص بالفرد بالأفق التاريخي وهذا ما أطلق عليه مصطلح انصهار الآفاق .

وباعتبار غادامير كان أستاذا لياوس فإنّه تبنّى فكرة الأفق التاريخي كونه سعى إلى إقامة تاريخ أدبي، وهي التي كانت هدفه المعلن منذ البداية.

نرى من خلال ماسبق أن علاقة ياوس بغادامير في تلقيه للنصوص تكمن في تجربة التاريخ كونها العامل الأساس في عملية الفهم.

المبحث الثاني: هانس روبرت ياوس ومفهوم أفق التوقع:

هانس روبرت ياوس:

يعد الناقد والمؤرخ الأدبي "هانس روبرت ياوس (1921-1997) من أبرز أعلام مدرسة "كونستانس" الألمانية التي عني أفرادها بصورة عامة بعلاقة دلالة النص الأدبي بالقارئ وكان "للأستاذة "هانز جورج غادامير" الذي درس على يديه في جامعة "هايد يليبرغ" أكبر الأكثر على أفكاره التي دارت حول معنى التأويل وعلاقة ما يتوقعه القراء من العمل الأدبي في زمن بعينه، بمعنى هذا العمل وتاريخيه.

درس فقه اللغات الرومانسية والنقد الأدب في جامعة كونستانس، كما درس أيضا في جامعة كولومبيا وييل الأمريكية والصربون في فرنسا.

ونلاحظ أنّ ياوس تركزت تأثيراته الأساسية في عمله النقدي انطلاقا من تأويلية غادامير وشعرية الشكلانين الروس .

يمكننا القول أن ياوس تأثر في عمله النقدي بتأويلية "غادامير"حيث لم يحصر هذا الأخير عملية الفهم في زمن معين بل خرج بها إلى حدود التاريخ، فعمله التأويلي يرتكز على ربط التاريخ بالأدب، وهذه العملية لابد أن تكون في حدود التاريخ والتراث، لأن الأدب في نظره شكل من أشكال التجارب الإنسانية المدونة في التاريخ، لهذا كان لزاما دراستها في حدود التاريخ وبذلك التشكل الكامل لعملية الفهم، هذا كمرتكز أول.

أما المرتكز ثان فهو شعرية الشكلانية الروس.«**فقد هاجم الشكلانيون الروس الرأي القائل بأن الأدب فيض من روح المؤلف، أو وثيقة كان توجههن النظري مماثلا للحساسية الجمالية في الفن الحداثي، خصوصا في المدرسة المستقبلية. تلك ما يقابله تحالفوا معها في البداية تحالف وثيقا، وكان الجانب الذي وجد ما يقابله في الشعرية الشكلية الروسية وهو تركيز المستقبلية على التأثير الصادم للفن وعلى فهم الشعر بوصفه فضا لمكونات الكلمة في ذاتها.**»[1]. فهذا هو المرتكز الثاني الذي أثر على العمل النقدي لدى ياوس بعد تأويلية غادامير التي اتضحت فيه معالم شعرية الشكلانيين الروس لأنها لم تحصر الأدب في مجال معين بل جعلته معلقا بالتطور.

«**فالتوالد الذاتي للأشكال الجديدة أي توالد الأشكال والأدوات الفنية والأجناس الأدبية التي تتوارى في الخلفية إلى أن تأتي لحظة جديدة في سياق التطور تصبح قابلة للإدراك مرّة أخرى.**»[2] يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ النصوص الأدبية حتّى وإن كانت في زمن مضى تبقى تولّد أدوات فنّية وأجناس أدبية عبر التاريخ في سياق تطوّري، حيث تصبح هاته النصوص قابلة للإدراك مرة أخرى لأنّ الذّات الإنسانية في تطوّر معهود تفرض هذا النوع من التوالد،لأنّ كل جيل يفسّر النّصوص حسب التاريخ كونه لبنة أساس في عملية الفهم.

---

[1]– رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،مراجعة وإشراف: ماري تريز عبد المسيح،المشرف العام:جابر عصفور،تر: أمل قارئ وآخرون، المشروغ القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة، موسوعة الكمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة،2006 المجلد الثامن ص33.

[2]– روبرت هولب: نظرية التلقي،تر: عز الدين إسماعيل ص164–165.

«كان هدف "ياوس" المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ على أساس النماذج الأدبية المستوحاة من التجارب الإنسانية.»[1].

يمكننا القول أنّ الهدف الذي أراده "ياوس" هو الربط بين الأدب والتاريخ أي جعل الأدب خاضع للسيرورة التاريخية بحيث لا يتم تلقي النص الأدبي من قبل القارئ خلال فترة زمنية محددة بل يجب إخضاعه للسيرورة التاريخية المستوحاة من التجارب الإنسانية، إذ أن تلقي النص لابد أن يكون وفق مراحل تاريخية لتتسع المسافة والرؤيا الجمالية لأن النصوص لا تنتهي حين فترة تأليفها و قرائتها بل تستمر تاريخيا لتتعاقب مع مرور الزمن والأجيال، وبذلك تشكل عملية الفهم وهذا ما استمده "ياوس" من أستاذه "غادامير" الأفق التاريخي، حيث فكرة "أفق الانتظار".

لذا نرى ياوس قد حاول أن يخلص الأدب الألماني من الثنائية المفروضة عليه بتأثير المذهب الماركسي في النقد ومذهب الشكلية الروسية لأنه في نظره أن القارئ الماركسي يستقبل النص تحت الوطأة الجبرية للمذهب وبذلك هو معزول عند مواقفه التاريخية وعليه فإن فهمه يقف على البناء الشكلي وهذا ما ترمي إليه الشكلانية الروسية.

«انتهى ياوس فيما بعد إلى رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب مع النص أطلق عليها جمالية الاستقبال.»[2].

---

[1]- عباس محمود الواحد: قراءة النّص وجمالية التلقي، دار الفكر العربي، ط2،1996م-1418ه ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص328.

يتجلّى لنا من خلال هذا القول ياوس أتى برؤية جديدة تقيّم مدى استجابة القارئ، مع النص الذي يتلقاه،أطلق عليها جمالية الاستقبال. هذه النظرية التي تقيّم إبداع القارئ انطلاقا من النّصوص التي يتلقّاها،بحيث أنّ هذه النظرية تعيد النظر في النّص الذي أبدع باستمرار لتخرج في الأخير بتقييم كامل لمستوى الخطاب الجديد، وهنا تبرز جمالية التلقي.

أفق الانتظار:

من ضمن المقترحات التي صاغها ياوس في نهاية الستينات من خلال مدرسة كونستانس فكرة "أفق الانتظار" الذي عدّ حجر الزاوية في نظرية التلقي لتأسيس نظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف عند إشكالياته.

«وقد صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967 في جامعة كونستانس تحت عنوان: لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب.»[1].

يتبين لنا أن ياوس قد حاول لفت الانتباه إلى أن السمة المميزة للظاهرة الأدبية إنّما تمكن في بعدها التاريخي، فقد تناول هذا الأخير عدّة مقترحات ومن بينها أفق التوقّع، وكذا التطرق إلى إشكالية – لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب– وهو الهدف الذي أراده ياوس منذ البداية بحيث سعى إلى إقامة تاريخ أدبي .

لذلك طرح "ياوس" مفهوما إجرائيا جديد أطلق عليه "أفق انتظار القارئ" حيث يعتبر مدار نظرية ياوس الجديدة لأنه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء

---

[1]– ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص133.

رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة.

«وبفضل أفق الانتظار تمكنت النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التقيات المتتالية التي عرفتها من قبل»[1] .

يمكننا القول بأنّ ياوس ومن خلال مقترحه"أفق الانتظار"، الذي مكّن نظرية التلقي من

دراسة الأعمال الأدبية تاريخيا لأنه طالما ربط دراسة الأدب بالتاريخ.

وقدّ عرّف الفيلسوف جمبرتش* أفق الانتظار« **بأنه جهاز عقلي يسجل الانحرافات والتحويرات بحساسية مفرطة»**[2] . في حين أن مفهوم أفق الانتظار عند ياوس هو استنطاق لمفهوم الأفق التاريخي لدى غادامير.

«أخذ ياوس "مفهوم الأفق" Référence من غادامير وركب مفهوم "أفق" الانتظار من مفهوم الأفق عنده ومفهوم "خيبة الانتظار" عند كارل بوبر وقد وجد ياوس أن هذين

---

[1]– عبد الكريم شرفي:من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة،ص162.

*جمبرتش: فيلسوف ومؤرخ فنّي.

[2]– رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد،8 ص483.

المفهومين المعلقين في فسلفة التاريخ وفلسفة العلوم يحققان رغبته في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ له.»[1].

يمكننا القول أن ياوس أخذ مفهوم الأفق من أستاذه غادامير وصاغها في مفهوما أفق

الانتظار عنده كما استند إلى مفهوم خيبة الانتظار عند كارل بوبر*،بحيث نرى أن ياوس قد وجد ضّالته في هاذين المفهومين لأنّهما يحقّقان رغبته، في البرهنة على عملية التلقي. ونلاحظ أن بوبر قد اعتبر أن فنية الانتظار هي تبين خطأ الفرضيات والملاحظات من أهم مراحل المساعدة على التقدم في ميدان العلم وتجربة الحياة.

«وقد سبق ياوس في استخدام فكرة أفق التوقع كل من الفيلسوف "بوبر" وعالم الاجتماع "كما ظهرت الفكرة نفسها لدى مؤرخ الفن "جمبرتش" متأثرا ببوبر.»[2].

إذن وعليه فياوس ليس هو السابق للإشارة إلى فكرة "الأفق" إنما هناك عدد من الباحثين ممن تطرقوا إلى هاته الفكرة أمثال بوبر الذي أتى بمفهوم الخيبة وما نهايم ومؤرخ الفنّ جمبرتش.

«وفي هذا الصدد يقترح ياوس ثلاثة طرق لتموضع أفق الأعمال التي لا تتحدد معالمها التاريخية بشكل واضح، أولا يستطيع المرء أن يستخدم المقاييس المعيارية

---

[1]– رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد،8 ص483.

*كارل بوبر: فيلسوف إنجليزي ولد في 28يوليو في فيّينا، كتب بشكلكبير في الفلسفة الاجتماعية و السياسية،توفيّ سنة1994.

[2]– المرجع نفسه،484.

المرتبطة بالجنس الأدبي، ثانيا من الممكن أن ينظر في العمل عن طريق مقابلته بأعمال مناظرة في التراث الأدبي نفسه أو في محيطه التاريخي وأخيرا يستطيع المرء أن يقيم أفق عن طريق التمييز بين التخييل القصصي والواقعي ... ومثال هذا التمييز متاح للقارئ في أي لحظة من لحظات التاريخ.»[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ ياوس قد اقترح ثلاثة طرق لتموضع أفق الانتظار انطلاقا من: الخبرة السابقة بمقومات النوع الأدبي إضافة إلى كفاءة التناص (التشكيلات الموضوعية التي يفترض على النّص معرفتها) وكذا معرفة الفارق بين اللغة الجمالية واللغة العادية.

«ويتضح من ذلك أننا أمام حقيقتين هما:إنّ التطور الذي يجري على النص النوع الادبي إنّما يتم من خلال فهم سابق للمقومات الأساسية للنوع الأدبي من حيث شكله وثيماته وأسلوب لغته أي أن الأعمال المؤسسة إنما تطور في نوعها من خلال تراكم الفهم والقراءات المتعددة، حيث يكون النوع عرضة لتفسيرات شتى بعضها من داخل الأدب نفسه والبعض الآخر من العلوم المجاورة وتعمل تلك التفسيرات وهي تحمل طابعا شخصيا للفهم – على جعل النوع مستعدا لان يتطور، وربما ذلك التراكم من الفهم هو الذي جعل الملحمة تتطور إلى رواية حيث وجد هيغل* أن الرواية في ملحمة العصر وقد فسر هنري فيلدنغ**

---

[1]– رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد،8 ص484.

*جورج هيغل: ولد في 1770 بألمانيا يعتبر أهم مؤسسي الفلسفة المثالية، في أوائل القرن 20 توفي 1831.

**هنري فيلدينغ: ولد عام 1707 بإنجلترا، إحترف العمل المسرحيوكتابة الرواية، توفيّ 1756.

طريقته بكتابة الرواية في استيحاء شكل الملحمة بأنه أراد أن يوفر لروايته أساسا من الاقتناع في عصر كل جنس نثري في بداية نهوضه والحقيقة الثانية التي نلتمسها من خلال مفهوم "أفق الانتظار" إن مقياس تطور النوع إنما هو "المتلقي" وذلك لان مجموعة من المعايير التي يحملها من خلال تجاربه السابقة في قراءة الأعمال، فهي التي تشخص ذلك التطور في اللحظة التي تتعرض تلك المعايير إلى "تجاوزات" في الشكل و الثيمات واللغة، وهذه اللحظة هي لحظة "الخيبة" حيث ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد.»[1]. وقد عمدنا أن نطيل في هاته الإحالة نظرا لأهميتها.

ويتبين لنا أنّ هذه التموضعات الواردة هي التي تحدد لنا العوامل أو المبادئ الأساسية التي يتضمنها مفهوم الأفق لدى يلوس التي استدعت ثلاثة عوامل انطلاقا من الخبرة السابقة التي يمتلكها الجمهور القارئ عن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، وكذا التشكيلات الموضوعية التي يفترض للنص معرفته بها أو ما يسمى بكفاءة التناص، مع مدى المعرفة أو التمييز بين اللغة الشعرية أو الجمالية واللغة العملية العادية بين الواقع المعاش والواقع التخيلي.

وكتوضيح آخر لما أتى به ياوس من خلال المبادئ التي يتحدد بها الأفق يشير هذا الأخير «**إلى أن مفهومه يتضح ثلاثة مبادئ سياسية حيث يتطور إطار الأفق هذا للنوع**

---

[1]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 139-140.

ومـن شـكل وثيمـات الأعمـال المعروفـة سـلفا ومـن التعـارض بـين اللغـة الشـعرية واللغـة العلمية.»[1].

فانطلاقا من الخبرة السابقة التي يمتلكها الجمهور يصبح النوع الأدبي قابلا للتطور من خلال فهم سابق لمقومات النوع الأدبي ضف إلى ذلك ما يسمى كفاءة التناص أي هل هذا النوع الأدبي خاضع للتناص مع نصوص أخرى أو مع الأعمال السالفة في تشكيلاتها الموضوعية يؤدي ذلك إلى توسيع عملية الفهم مع ضرورة التمييز بين اللغة الشعرية أو الجمالية التي تميز النوع الأدبي عن اللغة العملية العادية، فكل هذه الأمور تسهم في تطور إطار الأفق.

وهذه العوامل التي يتحدد بها "أفق الانتظار" لدى ياوس يمكن القول أن الشيء المهم في "أفق الانتظار" لدى ياوس، هو أن هذا المفهوم يتعلق بدراسة تطور الأدب أو النوع الأدبي، فهذه التفسيرات والتراكمات الناتجة عن عملية الفهم والتي ينجزها المتلقي عبر التاريخ هي التي تؤدي إلى تطور النوع الأدبي.

لهذه التحديدات السالفة الذكر، هي التي تسمح لنا بقياس "المسافة الجمالية" للأعمال الأدبية الكبيرة الموجودة بين عالم النص وعالم القراءة وبين "أفق الانتظار" الموجود سلفا وبين العمل الجديد الذي قد يؤدي تلقيه إلى تغيير الأفق، ذلك أن تدمير المعيار القائم هو

---

[1]- المرجع نفسه، ص139.

عنصر في الفن التجديدي لأن البعد الجمالي الأصيل يخرق "أفق انتظار" القارئ وهو ما يسميه بالجمالية السلبية أو الجمالية الانتقالية Esthématique méga.

ولكن من حق القارئ الذي يخيب أفق انتظاره أن يرفض دمج التجربة الأدبية الجديدة ضمن أفق تجربته الخاصة، وهذا التحاور والصراع والذي يفرز المسافة الجمالية* وهو الذي يفتح المجال لظهور أفق المغاير أو معايير معدلة، ومن ثم فالقراءة الفاعلة عند ياوس، هي نوع من التوافق المستمر بين عملية تحطيم أفق كائن وبناء أفق ممكن، وذلك نتيجة اشتغال مفاهيم استعارها ياوس من الجمالية التقليدية وهي:

– الشعرية: وهي النزعة الجمالية التي تطمئن الإنسان وتبعث لديه السكينة التي يبحث عنها في عالمه المدهش.

– الإدراكية Aisthesis: وهي مساعدة الفن على تجديد إدراك الأشياء بمعنى أنه يقوي المعرفة الحدسية ويساهم في تغيير وجه العالم.

–التطهيرية Catharsis: أو التباهي الجمالي الذي يساعد الإنسان على التحرر من سلطة المعتاد وعلى الانفلات من قيود الواقع ومن ضغوط الحياة العملية بالاندماج في الفن ونماذجه العليا.

بعد تموقع هذه التحديات فإن دارس الأدب يستطيع أن يستخلص المزايا الفنية في عمل معين عن طريق تقدير المسافة بين العمل والأفق، ويكون ذلك بمطابقة معايير العمل السابق على معايير العمل اللاحق، ولكن قد تتعرض هذه المعايير إلى تجاوزات أثناء فعل القراءة من طرف المتلقي.بحيث يخيب ظنّ المتلقي نتيجة هذه التجاوزات التي تخرج عن ما كان يتخيله المتلقي وهذه هي اللحظة "الخيبة" أو كسر أفق التوقع*

هذا هو الفن التجديدي الذي أراد من خلاله ياوس أن يبرز البعد الجمالي في تطور النوع الأدبي.

«إذا لم يخيّب النص التوقعات فإنه يقترب من أن يكون نصا عاديا مألوفا، أما إذا تجاوز أفق التوقعات فإنه يكون عملا من أعمال الفن الراقي.» [2].

ومن هنا يمكننا القول أن النص إذا تطابقت معاييره مع المعايير أو المفاهيم المكتسبة في ذهنية المتلقي فإنه ذو قيمة عادية مبتذلة أما إذا تجاوزت تلك المعايير وبذلك تؤدي إلى عدم التطابق بين أفق النص وأفق القارئ أي تجاوز في الشكل واللغة وبذلك يكون عملا فنيا راقيا.

---

* المسافة الجمالية: هي تلك الفجوة التي تكون عن طريق معاينة ردود أفعال لجمهور ما على نوع أدبي معين، ويسمح قياس المسافة بين ما كان يتوقه الجمهور الأول من العمل الفني وما حصل عليه بالفعل أثناء القراءة والتلقي من تحديد مقدار الفارق بين الأفقين، وبهده العملية يمكن تبيين القيمة الجمالية للعمل الفني.

*الخيبة وكسر أفق التوقع:هي تعرض المعايير التي يمتلكها المتلقي من خلال تجاربه أثناء قراءته للعمل الأدبي إلى تجاوزات في الشكل والنقد مثلا،لأن المعايير المكتسبة لا تنطبق مع معايير العمل الجديد.

[2]– رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد،8 ص484.

«ويوضح، ياوس هذا المبدأ عن طريق مناقشة مختصرة لكل من نص "مدام بوفاري madame Bovary" ورواية "فاني Fany" وهي رواية شعبية كتبها "فيدو Feydeau" ويشبه موضوعها موضوع "مدام بوفاري" وعلى الرغم من أن العملين كليهما يناقش موضوع الخيانة الزوجية، فإن التجديد الشكلي (السد غير شخصي) لدى "فلوبير" أحدث لدى قارئه صدمة أكبر مما أحدثه الأسلوب الإعترافي المألوف على معاصرة "فيدو" فتكسر "مدام بوفاري توقعاتنا إلى حد ما وتلفتنا إلى الأفق الذي تتجاوزه.»[1].

ونلاحظ أن أن رواية "**مدام بوفاري**" مثلت نقطة تحول في تاريخ الرواية لكسرها أفق توقع القارئ في حين بقي هذا العمل غير مألوف أو منفي ولكن فيما بعد أصبحت معيارا للكتّاب والقراء اللاحقين.

وفي المقابل فإن رواية "فاني" لكونها متسقة مع ما يتوقعه القارئ حققت أغلى مبيعات العالم ولكنّها أصبحت أعمال الماضي.

فأعمال الفن الكبرى التي تكسر أفق توقع القارئ وتولد استجابة سلبية لدى القارئ الأول أو نفيا أوليا فذلك يعطي بدوره بعد إجماليا في نظر ياوس.

«ففي بعض الأحيان لا ينظر إلى العمل الفني من حيث كونه عملا من أعمال الفن الكبرى، مع أنّه يسكر أفق التوقع. مثل هذه الحالات لا تشكل معضلة أمام نظرية ياوس إذ تثير التجربة الأولى للتوقعات المخيبة في بعض الأحيان ردود أفعال جد سلبية لدى القارئ

---

[1]– رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد،8 ص 485.

الأول، غير أن تلك النفيية الأولية تختفي لدى القراء الذين يأتون فيما بعد. ذلك أنّه في العصر التالي يتغير أفق التوقعات بحيث يصبح هذا العمل محيطا للتوقعات، بل إنّه بدلا من ذلك ينظر إليه بوصفه عملا كلاسيكيا، أي عملا أسهم بشكل أساسي في إقامة أفق جديد من التوقعات.»[1] .

يمكننا اعتبار أنّ هذه التوقعات الفنية الكبرى تشكل صدمة لدى القارئ الأول أو نفيا أوليا كونها تسكر أفق التوقعات ولكن فيما بعد يكتسب المتلقي المعايير الجديدة للعمل لتتماشى فيما بعد مع ذهنية المتلقي، وتتغير نظرة المتلقي من كون العمل محيط إلى عمل جديد يسهم في إقامة أفق توقعات جديدة.

ومثال ذلك رواية "**دون كيخوت دولامانشا**" وكاتبها "**ميجال دوسيرفانيتس**" وقصة الفارس. فلقد استطاع "سيرفانتيس" خرق أفق توقع القارئ من خلال استعمال الأساليب الساخرة والساذجة. بحيث كان القارئ يتوقع صفات الفارس المثالي ولكن "سيرفانتيس" أوقع صدمة لدى القارئ بالكتابة عن الفارس المزيف إن صح التعبير.

وكتوضيح آخر نرصد رواية "نجمة" مثلا لكاتبها "كاتب ياسين" وخروجها عن معايير الرواية الكلاسيكية ومثال ذلك (عدم التسلسل المنطقي للأحداث).

---

[1]- رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد،8 ص485-484.

فلقد استطاع "كاتب ياسين" أن يخرق أفق توقع القارئ من خلال التسلسل الغير منطقي للأحداث بحيث يشعر القارئ على أنّه في دوامة من الأحداث اللامتناهية. ضف إلى ذلك قضية كتابتها باللغة الفرنسية فاقت كل التوقعات.

والأمثلة على ذلك كثيرة لا يتسع المقام لذكرها كلّها.

من خلال الدراسات التي تناولناها في بحثنا المتواضع نكون بذلك قد مهدّنا الطريق للتعرف على نظرية جديدة (التلّقي) قامت على أنقاض مدرسة "كونستانس".

مدخل إلى نظرية الاستقبال:

تعتبر جمالية التلّقي حسب وجهة نظر رائدها الأول هانس روبرت ياوس، نظرية للتواصل الأدبي.أما مجال بحثها، وميدان تطبيق مفاهيمها وإجراءاتها المختلفة فهو التاريخ الأدبي الذي تسعى إلى بعث الحياة فيه والعمل على تجديده.

«يوضح ياوس في كتاباته معنى المصطلحين المشكلين لتسمية النظرية الجديدة وبالتالي سبب اختياره لهما بالتحديد ونفهم من كلامه أن "التلقي" يعني الاستقبال، التملك والتبادل. أما "الجمالية" فيقصد بها كيفية فهم الفن عن طريق تمرسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية، تلك التي تتأسس عليها ضمن سيرورة الإنتاج "التلقي" التواصل مع كافة تجليات الفن.»[1].

نرى من خلال هذا القول تشكيل ياوس للمصطلحات المؤسسة لنظريته الجديدة بحيث حدّد مصطلحين هما التلقي ويعني الاستقبال و الجمالية وهي كيفية فهم الفن وطريقة أخذه، وغاية ياوس من نظرية التلقي فيما قدمه من جديد في النقد الأدبي بعض ما كان يصبو إلى تحقيقه، وما كان يتوخاه من نتائج فلا بد من غايات يرجى الوصول إليها. من وراء أي تجديد أو ثورة على المناهج والنظم الفكرية الفنية السائدة.

يتّضح لنا من خلال ما سبق أن هدف ياوس هو إقامة تاريخ أدبي فلقد كان اهتمامه بالعلاقة بين الأدب والتاريخ. واشتغل كثيرا بما آل إليه هذا الأخير من وضع مزر "حيث لم

---

[1]- هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، ص 101.

يعد لتاريخ الأدب في الوقت الراهن تلك المكانة التي كان يتمتع بها في القرن الماضي التاسع عشر

نظرية التلقي أو التأثير والتقبل:

ظهرت نظرية التأثير والتقبل في ألمانيا في أواسط الستينات 1966م في ألمانيا مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد الحداثة على يد كل من "فولف غانغ آيزر" و"هانس روبرت ياوس".

«ترى هذه النظرية أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي.»[1].

أي؛ أن ذلك الحوار القائم بين القارئ والنص يعدّ من أهم الأسس التي تراها هذه النظرية ولّد استجابة للقارئ. فالفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له كونه هو المرسل إليه والمستقبل للنص.

«فقد دعت مدرسة كونستانس إلى التركيز على عمليات قراءة النصوص الأدبية وتلقيها بدلا من المناهج التقليدية التي تركز على عملية انتاج النصوص أو فحصها فحصا دقيقا.»[2].

---

[1]– جميل حمداوي: منهج التلقي ونظرية القراءة والتقبّل، مقال كتبه في أفق 11يوليو2006، الرابط الإلكتروني: awrak·jegmailrrari@·com· .

[2]– رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد8، ص479.

يتجلى لنا أنّ هدف هذه المدرسة تركز على مدى استجابة القارئ للنصوص التي يتلقاها وتبيين كيفية تلقي هاته الأعمال، كما كان الأمر لكل من كتابات ياوس وآيزر التي لاقت استجابات من قبل الدارسين.

يتبين لنا من خلال ما سبق أنّ هانس روبرت ياوس وفولف غانغ آيزر من المنظرين الأكثر أصالة في مدرسة كونستانس، وضف إلى ذلك بعض تلاميذ ياوس الذين قاموا بإسهامات مهمة في هذا الفرع من النظرية أمثال جمبرتش وغيرهم.

نعتبر ياوس وآيزر من أول المنظرين لجمالية التلقي من خلال الطروحات التي أتوا بها، إضافة إلى بعض تلاميذ ياوس الذين أسهموا في تشكيل النظرية.

وظلت هذه النظرية غير معروفة عمليا في العالم الناطق باللغة الإنجليزية طوال الثمانينات. ولكن فيما بعد لاقت هاته الأخير استحسان الدارس الأوربي مما أدى بها إلى الصعود واحتلال مكانة مرموقة في الجمهورية الفيدرالية آن ذاك.

«وكان لهذا الصعود عدد من العوامل المتعلقة بالمجتمع ومؤسساته، يأتي في مقدمة تلك العوامل الاضطرابات وما نتج عنها من إعادة بناء التعليم العالي في ألمانيا الغربية خلال أواخر الستينات وبداية السبعينات. وكذا التغير والإصلاح السائد في البلاد في حقبة ما بعد الحرب.»[1].

---

[1]- رومان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلّد8، ص479-480.

يمكننا القول أنّ نظرية التلقي تطوّرت نتيجة عدّة عوامل يأتي في مقدّمتها الحرب في ألمانيا وما نتج عنها من إعادة بناء في الهياكل القاعدية والتعليمية، وكذا الإصلاح السائد و المستمر في فترة ما بعد الحرب ،تلك هي أبرز العوامل التي أدت إلى تطور النظرية خاصة في ظل الظروف التي سادت البلاد آن ذاك.

ولكل مدرسة المرجعيات والخلفيات الفكرية والفلسفية التي تأصل لظهورها والتي بدورها أوجزها روبرت هولب.

«يوجز روبرت هولب مرجعيات النظرية في خمسة مؤثرات بدءا بالشكلانية الروسية وبنيوية "براك" وظواهرية "رومان انجاردن" وهيومينوطيقا غادامير" وسوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر.»[1].

يتضح لنا أنّ مرجعيات هذه النظريةقد أبرز ها روبرت هولب من خلال بعض المدارس الغربية والأفكار التي قامت عليها هاته الأخيرة، والتي كان توجهها مماثلا لتوجه المدرسة المستقبلية انطلاقا من الشكلانية الروسية التي جعلت الأدب متعلقا بالتطوّر بحيث هاجمت الرأي القائل بأن الأدب فيض من روح المؤلف وكذا بنيوية براغ، التي كان توجّهها مماثلا لسابقاتها، ضف إلى ذلك ظواهرية إينجاردن التي ترى أن الذات الإنسانية هي طرف فاعل في عملية الفهم، وكذلك هيرمينوطيقا غادامير ومشروعه التأويلي، حيث سعى إلى دمج

1- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ط1، 2002 ص118.

آفاق في إطار التاريخ وختاما سوسيولوجيا الأدب التي رأت دراسة الأدب داخل المجتمع و في ضوء التاريخ.

أما إذ تحدثنا عن مرتكزات هذه المدرسة فيمكن إيجازها فيما يلي:

«- ثنائية القارئ والنص، التأثير والتواصل.

- التأثير والتواصل.

- العمل الأدبي بين القطبين الفني والجمالي.

- التحقق والتأويل.

- القارئ الافتراضي المثالي.

- أفق الانتظار.

- ملء البياضات والفراغات والبحث عن النص الغائب.

- النص المفتوح.

- المسافة الجمالية.»[2].

---

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص118.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه النظرية أثبتت أنها رد فعل للانتفاع بالنص الأدبي في أغراض شتى وخاصة في ماضي ألمانيا القريب.

ومن هنا يمكننا القول أنّ ياوس قد دعا من خلال هذه النظرية إلى إقامة تاريخ للأدب،بحيث جعل التاريخ خاضعا للذّات الإنسانية كونهما يشكّلان علاقة تلاحم بينهما ،فالتّاريخ تجربة لا يمكن للإنسان أن يستغني عنه،لذا علّق ياوس دراسة الأدب بالتّاريخ وذلك لما فيها من مجال أوسع لعملية الفهم .

ويتّضح لنا أنّ ياوس قد لفت الانتباه إلى أنّ هذا الاعتراض التجديدي في مهمة الدراسات الأدبية يمثّل إعادة حيوية للنصوص المعالجة بشرط أن يكون تناولا جديدا للتراث.

الفصل الثـانـي:

تلقي القارئ لرواية نجمة لكاتب ياسين

المبحث الأول:خرق أفق التوقع.

المبحث الثاني:تلقي القارئ العربي لرواية نجمة.

لقد كان الاستعمار الفرنسي إبان الفترة التي احتل فيها الجزائر والممتدة من سنة 1954 إلى غاية فك قيود هذا المستدمر الغاشم خلال سنة 1962، بحيث كان لهذا الأخير أثره

البالغ على الساحة السياسية والاقتصادية والثقافية آن ذاك. عانى خلالها الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار، فعاش فترة من التخريب والدمار فشهدت الجزائر تحولا جذريا في بنيتها العميقة.

وهكذا كانت الأمر بالنسبة للأدب الجزائري الذي عايش ذلك الواقع المرير، الذي كان رهين هذا الواقع الذي سيطر عليه المحتل طويلا.

حيث سعى إلى نشر الفكر الغربي وبلورته في الفكر العربي، وطمس معالم الشخصية والهوية الوطنية، وعلى الرغم من ذلك لم يستسلم الشعب الجزائري لهذا الواقع، فحارب وجاهد المستعمر بالسلاح والقلم.

بحيث شهد الزمن كتابا وروائيين ناضلوا وتفاعلوا مع القضية الجزائرية.

ونخص بالذكر في هذا المجال التجربة الروائية الجزائرية التي شكلت الثورة التحريرية نقطة تحول في مسيرتها.

بحيث كانت الثورة المنبع والمنهل الوحيد آن ذاك للفكر الأدبي الذي كان يستمد منه الكاتب والشاعر أفكاره ويزوّد قرائحه.

ولكن وجد الكاتب الجزائري نفسه أمام لغة لا يفهمها المستعمر فأرغم للكتابة بلغته ليوصل أو يوجه الرسالة التي كلّفه المجتمع إياها، والتي كانت واجبا وطنيا من أجل تحريره.

فكان السبيل لمحادثة ومحاورة هذا الطرف التكلم بلغته في ظل الظروف التي فرضها المستعمر آن ذاك على اللغة العربية، بصفتها اللغة الأم بحيث تعتبر من أهم مقومات الهوية والشخصية الوطنية والتي سعى المستعمر لطمسها مستعملا شتى الوسائل والأساليب.

فمثّلت اللغة الفرنسية أسلوب الحوار بين الطرفين، و كثير هم الكتاب الجزائريون الذين جسدوا واقع الثورة في رواياتهم ونخص بالذكر الذي عليه مدار بحثنا الكاتب والروائي الكبير "كاتب ياسين" من خلال روايته "نجمة" التي حاكت واقع الجزائر الأليم.

فتبنى كاتب ياسين هذا الموقف الصعب والحمل الثقيل على كاهليه في رحلة البحث عن تحرير الوطن، فكانت نجمة هي ملاذه الوحيد التي عبرت شكلا ومضمونا على أفكاره.

كاتب ياسين:

ولد في 26 أوت 1929 في كوندة سماندو التابعة لقسنطينة، عاش في قبيلة تتسم بطابع العلم والأدب.

أنهى مزاولته للنشاط الدراسي خلال مرحلة الثانوية بعدها أوقفته السلطات الاستعمارية أيام الثامن من مايو عام 1945 ليودع السجن.

نشر أو مجموعة شعرية له باسم نجوى بعد إطلاق سراحه من السجن. سافر إلى فرنسا عدة مرات وعمل مراسلا صحفيا في صحيفة "الجزائر الجمهورية"، عرفت سنة 1950 وفاة والده ليتحمل فيما بعد أعباء عائلته، ألزمه الواقع ترك عمل الصحافة حيث عاش بطالة قاسية وفي سنة 1954كرّس جلّ وقته على الإنتاج الأدبي، فأخرج بعد ذلك روايته الطويلة "نجمة"التي هي مدار بحثنا هذا ومن مؤلفاته المسرحية الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة ورواية "نجمة".

بالمختصر المفيد أوردنا هاته النقاط التي اقتصرت على تعريف موجز للأديب الكبير الذي كان

مرآة عاكسة لمجتمعه، عكس من خلالها مطالب هذا الشعب الأبيّ في روايته، حيث جاهد

بقلمه لتحرير الفكر والوطن من قيود ملكتة وسمت في الأخير بميلاد الجزائر الجديدة هو الأديب الكبير الذي أبدل الواقع المرير إلى شعر جميل.

وافته المنيّة في 28 أكتوبر 1989 بغر ونوبل الفرنسية ودفن بالجزائر.

يعتبر كاتب ياسين "من أكبر الأدباء في عصره من خلال رواياته وخاصة رواية "نجمة" التي شكلت منعطفا حاسما في حياته ومجتمعه.

«كاتب ياسين أديب جزائري من أكبر أدباء عصره بل من أكبر الأدباء في جميع العصور، كتب باللغة الفرنسية، وعرفته الأوساط الأدبية العالمية، بالعديد من الروايات والمسرحيات الرائعة وفي طليعتها "نجمة" التي رمز بها إلى وطنه الجزائر.»[1].

يمكننا القول أن كاتب ياسين قد شهد له الزمن لأن يكون رائد عصره من خلال تجاربه الروائية بحيث أودع ميلادا جديدا للجزائريين من خلال رواية "نجمة" التي جسد فيها وطنيته المعبرة عن مقومات الهوية والشخصية الوطنية.

---

[1]- كاتب ياسين: الجثّةالمطو ّقة،والأجداد يزدادون ظراوة، تر: ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2011،2ص18.

«يعد كاتب ياسين من أبرز الروائيين الجزائريين الذي تعلموا الفرنسية وأبدعوا بها، وقد تبين كاتب ياسين موقفا متميزا في كتاباته، فهو يبحث عن الموطن الأم مشخصا أيا في شخص امرأة يسميها نجمة.»[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن كاتب ياسين قد برز في الساحة النقدية الأدبية العربية والغربية و ارتقى إلى مصاف العالمية، بحيث أدى به موقفه تجاه القضية الوطنية إلى تعلم اللغة الفرنسية، للرد على المناوشات التي طالت على الموقف الجزائري أثناء الاحتلال، وانطلاقا من عدة اعتبارات تبين موقفه الراسخ والمناهض لمطالب المستدمر، وهذا أبرز ما ميّز كتاباته عن الأخرى.

من هي نجمة؟

تبنى كاتب ياسين موقفا متميزا في كتاباته، فهو يبحث عن الوطن الأم مشخصا إياه في امرأة يسميها نجمة وتصبح الجزائر حقيقة مجسدة وتكون بذلك روح البلاد التي تسري والحادثة التي أثرت تأثيرا بالغا على أعمال كاتب ياسين الأدبية هي مذابح سطيف، فتثلت نجمة الهاربة روح الجزائر الممزقة.

«من يقرأ نجمة كاتب ياسين يقرأ تاريخا مرتبكا، مجروحا في عمقه ممزقا في أجزائه الحميمة يتحول النص فجأة إلى وسيلة استثنائية لجمع التفاصيل والمزق والأشلاء،

---

[1]– بن جديد هدى: دون كيشوت في الرواية الجزائرية، دراسة مقارنة في نماذج، مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العام والمقارن،أدب جزائري شعبة أدب عام ومقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011–2012ص61.

يجتهد للابتداع هوية جامعة هي في طور التكوين، هويته يريدها كاتب ياسين قادرة على تحمل مسؤولية تعددها والاعتراف بها بدل اختزالها وتحويلها إلى هوية قاتلة.»[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن كاتب ياسين رصد من خلال نجمته عمق الجزائر الضائعة بين حب الأبناء وطمع الأعداء تتجاذبها كل الأصول والأجناس.

فصوّر هذه الرواية أوضاع الجزائر وحدة الأمة الجزائرية، استطاع الكاتب فيها أن يلطف من تعبيره عن الحقيقة المؤسفة المسيطرة على الجزائر من خلال دراسة هذه الرواية يتبين لنا أن نجمة أسطورة أكثر منها امرأة فهي ترمز للجزائر في بعدها الجغرافي وما عاشته من أزمات إبّان فترة الاستدمار.

كتبت رواية "نجمة سنة 1956" وهي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة وقد لاقت هاته الرواية استقبالا واسعا من طرف النقاد والمفكرين.

واعتبروا أن كاتبها أحسن من يمثل مدرسة أفريقيا الشمالية من غير الأوربيين.

مثلت "نجمة" في الرواية المرأة الهاربة وهي تمثل الجزائر في حالة استعمار كما مثلت نجمة الوطن التي تفرقت روحه بين أبنائه بحيث حاولوا بث الحياة من جديد في جسده إضافة إلى ذلك فقد مثلت نجمة الأرض التي لا عيش فيها للإنسان من دونها والكوكب الذي أضاء في قلب السماء، هاته كانت أبرز الرموز التي ميّزت نجمة في الرواية.

---

[1]– كاتب ياسين: رواية نجمة، تر: ملكة أبيض عيسى، كتاب في جريدة، منظمة اليونيسكو، العدد130، 2009ص3.

أما بالنسبة للأحداث الرواية "فنجمة تشمل على سبعة فصول تبدأ من نقطة ما قبل النهاية وتسير متقاطعة حتى تصل إلى نهاية البداية وبداية النهاية. وفي هذه الدائرة الروائية المركز، هي نجمة التي تدور حولها جميع الأحداث.

تدور الرواية حول شباب ينتمون إلى قبيلة من البدو الرحل، تقطن أحد جبال الأوراس، هم لخضر، ومصطفى، ورشيد، ومراد في رحلة البحث عن نجمة التي أحبها وعشقها الجميع لكن دون أن ينالها أحد، لأن كانت الهاربة التي عادت إلى وطنها وهنا إشارة إلى استقلال الجزائر ونيل الحرية.

خرق أفق التوقع:

في هذه المرحلة تتطرق إلى المعايير التي خرق من خلالها كاتب ياسين أفق توقع أو انتظار القارئ، خرق كاتب ياسين أفق توقع القارئ من خلال روايته "نجمة" بخروجه عن المعايير المتعارف عليها والتي تحكم هذا الفن، بحيث تعد رواية نجمة خطابا متميزا يقوم على مقاطع سردية متباينة قام فيها "كاتب ياسين"بكسر قو اعد الرواية الكلاسيكية من خلال مجموعة من المعايير الخاصة بهذا العمل الجديد وهذا ما تضمنته الرواية الجديدة.

بحيث سنستكشف المعايير التي فرق بها كاتب ياسين أفق توقع القراء من خلال روايته "نجمة" مع التمثيل والاستشهاد.

كان صدور نجمة 1956 خرقا للمعيار السردي المتواتر في خمسينيات القرن 20 بالنظر إلى ما ميّزها من عدولات جذرية، ما جعلها تلفت انتباه القارئ الذي رأى أنها مفارقة للأجهزة النقدية وللذوق المتداول التي أسست على تقاليد أخرى تم توارثها.

ومن هذا المنطلق يمكن تحديد النّقاط التي استوقفت القارئ وشدّت نظره أثناء فعل القراءة في "رواية نجمة"، لمؤلفها كاتب ياسين، والتي خرق من خلالها أفق انتظار القارئ فيما يلي:

1- البنية السردية:

إنّ البنية السردية في رواية نجمة شكّلت خروجا عن المألوف بحيث تفاجأ القارئ بالتحولات التي طرأت على عملية السرد.

«كما أن البنية السردية في نجمة شكلت خروجا عن المألوف وتفككا للمرجعية المعهودة حيث يتفاجأ القارئ بتحول السرد من ضمير السارد الغائب والذي يحصر المؤلف، لقول فجاة أحد أبطال الرواية ثم يظهر من جديد السارد ويغيب مرة أخرى.»[1].

---

[1]- علي رحماني وناجي صالح: الهوية وجدلية المركز والهامش، في رواية نجمة لكاتب ياسين، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،جامعة بسكرة ، العدد2014،10ص157-158.

يتضح لنا من خلال هاته الإحالة التحولات التي طرأت على عمليات السرد من خلال الرواية ، ليتفاجئ القارئ بتحوّل السرد من الكاتب إلى أحد شخصيات الرواية ويتكرر مرة أخرى.

ولهذا نستحضر بعض المقاطع على سبيل التمثيل:

«لخضر هرب من الحبس،

ظهر شبحه على السطح فجر، وقد رفع كل واحد رأسه دون أي اندهاش يذكر.

حدق مراد في الهارب جيّدا.

أمر طبيعي، سيقبضون عليك مرة أخرى.

أغلق فمك، لا تحبط عزيمتي، ....

دخلوا إلى أكثر المقاهي شعبية منعاة للرثاء، وكان لخضر في المقدمة ... خمسة وسبعون، قال مراد.»[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع، تفاجئ القارئ بتحول العملية السردية بحيث تحول المشهد الفردي من ضمير السارد الغائب "هو" ونعي كاتب ياسين، ليتحول بصوت أحد أبطال الرواية ألا وهو مراد ثم يظهر تارة أخرى ثم يغيب لظهر بصوت مراد مرة أخرى.

وكتوضيح للمثال في موضوع آخر يقول الكاتب:

---

[1]– كاتب ياسين: رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2014ص9.

«اصطدموا بسكير عند الخروج من المقهى الشعبي صاح رشيد:

- ها هو صاحبنا لخضر الذي صفى حساباته مع السيد ارنست.

أحضر ثلاث زجاجات.

شربوا في المرقد الجماعي إلى غاية الصبح ...

وإذ لاحظ السيد ارنست الضربات الأولى للمعول. بدا أنه استعاد أسمى العواطف، وراح يسأل بنبرة هادئة ...

- أين لخضر.

لا أدري أجاب مصطفى مكشرا ...

تابع العمال حديثا متقطعا أثناء هياجهما ....» [1].

يتجلى لنا من خلال هذا المقطع كيفية تحول بنية السرد من خلال ضمير الغائب "هو" لينتقل بصوت أحد أبطال الرواية في سلسلة دائرية وهذا ما أحدث تصدعا في البنية السردية وتفاجأ لدى القارئ المتلقي.

أ- الزمن السردي:

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين،ص10.

نلاحظ من خلال الرواية أن الكاتب لم يحرص على التسلسل الزمني بحيث قام بتدمير الأنساق الزمنية، وإلغاء الترتيب الفاصل بين الأزمنة.

«قام الكاتب بهدم النظام الزمني والتلاعب بالأنساق الزمنية وإلغاء الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، لتتداخل الأزمنة فيما بينها جاعلة من الماضي حاضر والحاضر مستقبلا في نسيج زمني مركب ومعقد، يناقض المعايير التقليدية التي كانت سائدة، مغيبا في ذلك الزمن الكرونولوجي والشعور بالنظام والترتيب.»[1].

يتبين لنا من خلال هذا القول أن الكاتب في هاته الرواية قد تلاعب بالأنساق الزمنية ولم يحرص على النظام والترتيب ولم يحافظ على الزمن الكرونولوجي وربما هذا الأمر يعود إلى الحالة التي آلت إليها الجزائر آن ذاك "الثورة" مع اعتبار أنّ نجمة تمثّل الوطن (الجزائر).

ومثال ذلك ما أورده الكاتب في روايته:

«مرّ عامان على تخلي سيدي أحمد والد مراد ولخضر عن زهرة ...»[2].

من خلال هذا المقطع نرى أن الكاتب اختصر الأحداث في مدة عامين كاملين حيث هجر أحمد زوجته زهرة أم مراد وتركها تعاني، فنلاحظ أن هذه المدة (عامين) قد تجاوزها السرد، وأهمل أحداثها بحيث سعى إلى تقليص هذه الأحداث من خلال القفز على بعض

---

[1]– علي رحماني وناجي صالح: الهوية وجدلية المركز والهامش، في رواية نجمة لكاتب ياسين،ص157.

[2]– كاتب ياسين: رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين،ص205.

الفترات الزمنية هذا ماأدى إلى هدم زمن السرد كون الكاتب لم يصرّ على الترتيب الزمني للأحداث.

«ونلاحظ أيضا في رواية نجمة أن الكاتب لم يراعي النظام الزمني إلى حد كبير، حيث عرف جل الأحداث عن طريق الاسترجاع تحت عنوان مذكرات مصطفى" فكان القارئ يطالع الحدث الماضي والمقتبس من خلال تذكره في الحاضر.»[1].

فمن خلال الرواية يتضح لنا أن الكاتب أهمل النظام الزمني للأحداث بحيث لم يحرص على الترتيب المنطقي للزمن وهذا ما نستشفه من خلال مقطع آخر من الرواية:

«منذ الثامن مايو 1945 مات أربعة عشر عضوا من عائلتي، ناهيك عن المعدمين...

لباس الصيف: نجمة ...

تزوج كمال بنجمة عام 1942....

والحال إذ لم يعد يقطن عند عمته منذ سنتين غداة لقائي به في يوليو 1945، ما زال مراد يزور لاّلة فاطمة وهي تدعمه سرا رغم أنه تخلى عن دراسته بعد نجمة بقليل أي في سنة 1941.»[2].

---

[1]– بن جديد هدى: دون كيشوت في الرواية الجزائرية،ص59.

[2]– كاتب ياسين: رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين،ص88.

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الكاتب هدم النظام الزمني لتسلسل الأحداث باعتماده على تقنية استرجاع الأحداث التي جرت في الماضي ويذكرها حاضرا كما لم يحافظ على النظام الزمني للتواريخ بحيث يذكر مثلا سنة 1948 ثم يعود إلى سنة 1941.

ونستخلص انطلاقا من هذا أن البنية الزمنية عند كاتب ياسين من خلال الروية تبدو مهمشة ومبعثرة وهناك تلاعب بالأزمنة والتواريخ وهذا نتيجة الحالة الاجتماعية التي آلت إليها الجزائر في تلك الفترة.

ب- التسريع السردي:

عملية التسريع السردي هي ذكر الأحداث والوقائع بأسلوب مختصر، بحيث يوجز أحداثا جرت في سنين طويلة ويذكرها خلال مدة وجيزة متجاوزا كل الوقائعوالأحداث التي مرّت في تلك الفترة.

وتظهر لنا عملية التسريع السردي من خلال رواية نجمة والتي قصد بها الكاتب خرق أفق توقع القارئ وإضافة البعد الجمالي لعملية السرد من خلال إيجاز وتسريع الأحداث واختصار الفترات والأزمنة والحقب كما تتجلى لنا من خلال الرواية.

«يوم 8 مايو ذهب راجلا أية رغبة شديدة في الذّهاب !عدت في البداية إلى المجمع بعد المظاهرة..»[1].

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين،ص54.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الكاتب عمد إلى تسريع عملية السرد بحيث لم يذكر الأحداث والتي جرت في يوم الثامن من ماي وما نتج عنها بل سعى إلى ذكر اليوم باختصار.

كما يظهر لنا من خلال مقطع آخر للرواية:

«علمت بعد شهر أن رشيد وسي مختار التقيا في عرس نجمة ...

توصلت تقريبا بعد أيام قليلة إلى إعادة بناء قصة لم يكملها لي رشيد إلى نهايتها أبدا ..»[1].

في هذا المقطع يتبين لما أن الكاتب عمد إلى تسريع الأحداث التي جرت خلال مدّة زمنية معينة بحيث لم يذكرها بكامل تفاصيلها بل مقابل أو جزها في أعوام وشهور وأيام .

ج- السرد الحواري التمثيلي:

تعتبر الرواية فنّا نثريا ذات مقاطع سردية متباينة، ولكن كاتب ياسين في روايته نجمة مالت بعض النصوص إلى الحوار في عدة صفات من الرواية مستعينا بالجمل القصير ة التي تؤدي وظيفة تنسيقية وهذا ما يقود القارئ إلى التساؤل كما كان في نية الكاتب، هل كان بصدر كتابة رواية مسرحية.

---

[1]- المرجع نفسه،ص98-99.

فالسرد الحواري أو التمثيلي هو ما ميّز عدة مقاطع من الرواية نذكر منها: «**لخضر هرب من الحبس.**

ظهر شبحه على السطح فجرا، وقد رفع كل واحد رأسه دون أي اندهاش يذكر.

حدق مراد في الهارب جيّدا.

أمر طبيعي سيقبضون عليك مر ّة أخرى.

يعرفون اسمك.

ليس لي بطاقة هوية.

سيأتون لالتقاطك من هنا .

أغلق فمك، لا تحبط عزيمتي.

لا مجال للنوم. أبصر لخضر الزجاجة الفارغة.

شربتم؟

بفضل الملتحي . لقد خرج من هنا»[2] .

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّه نص روائي مسرحي أو حواري وهذا يعتبر خرقا للمعيار السردي الكلاسيكي.

---

[2]– كاتب ياسين: رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين،ص9.

وثمة في الرواية عدة مقاطع طويلة جاهز ة للتمثيل نذكر على سبيل المثال:

«لن أذهب، قال لخضر، ضاق صدر السيد ارنست. لن أذهب. ربما سامحك. ستتزوج اليوم ابنته.

نعم، قال رشيد لو جئت غدا سيكون تحت تأثير الوليمة لن يجرؤ على إيقافك أبدا.

سأذهب لحضور العرس قليلا، وإذا صادفت السيد إرنست سأحدثه عن لخضر.

أصر لخضر علىهزّ رأسه. بمظهر مصمم وهو يأكل بنهم فطيرة باردة.

لقد ذهب مراد.

الغسق ولم نخرج بعد.

انتهى مصطفى تقشير البطاطس.

ماذا سنأكل إن لم يحضر الملتحي القدر والزيت.»[1].

ونلاحظ أيضا من خلال هذا المقطع أن الكاتب قد مال في نصه هذا إلى الحوار والذي كان منتقلا بين شخصيات الرواية، الحوار الذي دار بين رشيد ومراد ومصطفى.

---

[1]– كاتب ياسين: رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين،ص28.

د- تكرار المشاهد السردية:

يتضح لنا من خلال الرواية أن كاتب ياسينكر ّر الكثير من المشاهد السردية، فكسر بذلك القاعدة نتيجة الاضطراب والفوضى القصوى التي اعتمدها في خطاباته ومثال ذلك ما قاله:

«راحو ينحدروا مع الممرات السيئة للغابة عند مطلع الشمس، ولا أحد يكلّم الآخر.

إنها لحظة الفراق. لم يعد أي منهم يكلم الآخر.

كان سي مراد هناك بإمكانهم إتباع الجهات الأصلية. وبإمكان كل واحد منهم أن يأخذ اتجاها معينا.

لكن مراد ليس هنا. فكروا في مراد.

أعطاني الملتحي مالا، حسم لخضر بجرأة .لنتقاسمه.

أذهب إلى قسنطينة، قال رشيد.

هيا، قال لخضر سأرافقك إلى عنابة. مصطفى، وأنت؟

سأسلك طريقا آخر.

وتبدد الظلات في الطريق..»[1].

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة، تر: السعيد بوطاجين، ص34.

من خلال قراءتنا للرواية يتبين لنا أن هذا المقطع أنه مشهد سردي متكرر، بحيث ذكر في الصفحة الرابعة والثلاثين كما ذكر في الصفحة الأخيرة بحيث خلق نوعا من الرتابة والملل أو الفوضى وهي خاصة ميّزت الكاتب في خطاباته.

والمشاهد السردية المتكررة الدالة على ذلك كثيرة لا يسعنا حصرها كلها.

ومن المعايير الخاصة بالسرد والتي خرق من خلالها كاتب ياسين أفق توقع القارئ كثيرة والمقام لا يتسع لذكرها كلها. ولذلك فضّلنا الانتقال إلى الشخصيات وأبطال الرواية لنرى كيف جسد كاتب ياسين شخوص الرواية أكان ذلك بالطريقة المألوفة أم خرج عن المعيار المعتاد.

د- الشخصيات:

نجد أنّ الشخصية هي حجر الأساس بالنسبة للرواية، ويتضح هذا من خلال الدور الذي تقوم به في بنائه حيث «**تعدّ الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، ومن الصعوبة بمكان فصل هذا العنصر عن غيره، فهو يرتبط بالحدث، ويجسّد الفكرة التي تنطلق بها الرواية وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة تنمو الأحداث كما أن الحدث بدوره يؤثر في الشخصيات، ومن ثمة تكتسي أهميتها في العمل الروائي**»[1].

---

[1]- علي رحماني وناجي صالح: الهوية وجدلية المركز والهامش، في رواية نجمة لكاتب ياسين،ص158.

خرج كاتب ياسين في رواية نجمة عن المألوف بالنسبة للشخصيات بحيث خرق أفق توقع القارئ الذي كان ينتظر شخصيات رئيسية تلعب دور البطل ليتفاجأ شخصيات هامشية، فحاولنا رصد نوعية تمثلت في شخصية الأبطال الأربعة وشخصية نجمة.

كان ذلك الأمر بالنسبة لكل من شخصية (رشيد، لخضر، مراد، ومصطفى) وهم أربع شخصيات متمردّة رافضة لكل أنواع السيطرة والظلم، ولكن في نفس الوقت هي شخصيات فعالة وتعتبر المحرك الأساس لفصول الرواية إذ تتفاعل مع كل الأحداث ومتواجدة في كل مكان بحيث هي في اتصال دائم بالشخصيات الأخرى، ونقصد بذلك الشخصيات التي تمثل السلطات الاستعمارية وكذا الطبقة البسيطة من زبائن المقهى وفلاحو القرية.

فكان حضور هؤلاء الأربع شخصيات يؤثر في الكثير ويغير كل المعطيات وهذا ما جسّده الكاتب في قوله:

«قال سي عبد القادر .

كل القرية تلعننا في هذه الساعة...

إلاّ المتاعب! العراك أولا، الاعتقاد وهروب لخضر. والآن مراد ...

كانت القرية هادئة قبل مجيئكم، كل شيء يقع على الغرباء بطبيعة الحال. الناس تعبوا .هناك من يحجزون زوجاتهم. ذهب الأوروبيون إلى الحاكم مرفقين بأعضاء مجالسهم البلدية. إنّهم يطالبون بطردكم ...»[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن المؤلف أراد أن تكون هذه الشخصيات مهمشة في الحياة لأنها مشاغبة مطاردة من قبل الفرنسيين وفي نفس الوقت هي شخصيات مركزية وفعالة لأنها تحرك جلّ الأحداث في الرواية ومن هنا نستطيع القول أن الكاتب أعطى إلى هاته الشخصيات عملا أو دورا مزدوجا كان بين الهامش والمركز بالنسبة لشخوص الرواية، وهو ما ميّز البطل بالمواصفات التي يحملها هذا الأخير لكنه تفاجأ بهاته الشخصيات وهو ما ميّز كتابات كاتب ياسين، وفي هذا الأمر رصد للحالة التي كانت عليها الجزائر ولما عانته من تهميش وظلم وسيطرة واستبداد وهذا ما جسّده كاتب ياسين من خلال رواية نجمة عبر أبطالها الأربعة في حب شخصية نجمة.

شخصية نجمة:

خ ق كاتب ياسين أفق توقع القارئ كذلك من خلال شخصية نجمة والتي جسدها كاتب ياسين بصورة الخير المطلوب والمثال المنشود لتحتل هذه الشخصية المكانة المركزية في الرواية.

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة، ص29-30.

لكنّها في واقع الأمر هي شخصية غامضة متوترة لا تفعل ولا تظهر إلاّ على مستوى السرد فهي تمثّل الصورة الحاضرة الغائبة في أغلب المقاطع السردية ومثال ذلك ما جسده الكاتب في الرواية يقول على لسان مراد:

«كانت نجمة سمراء جدا، سوداء تقريبا، طبع قاس، أعصاب متوترة هيكل صلب، قامة رقيقة ورجلان طوليتان ...»[1].

فمن خلال هذا المقطع والذي يبين لنا هامشية نجمة بالنسبة للرواية إلاّ أن الكاتب أعطاها نفسا حيويا داخلها من خلال البحث المتواصل والحب من قبل الأصدقاء الأربعة (مصطفى، مراد، رشيد، لخضر) أي البحث عن الهوية المفقودة فنجمة تمثل الوطن الذي ضاعت أصوله فهي الجزائر الضائعة بين حب الأبناء وطمع الأعداء.

يمكننا القول أن كاتب ياسين استطاع أن يلفت انتباه القارئ في روايته من خلال شخصية نجمة لأن القارئ جسدّها في صورتها الغامضة أو الهامشية ولكنّ كاتب ياسين أعطى لها صورة مركزية بحيث أصبحت نجمة المرأة التي يعشقها الشباب الأربعة وأصبحت نجمة الوطن والتي تمثل الجزائر.

هذا التغيّر أو هذه المركزية التي أعطاها الكاتب لنجمة خرقت في توقع القارئ بحيث أصبح يفكر في واقع جديد.

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة ص 83.

«لذا فإن الكاتب أراد لهذه الشخصية الرمز أن تكون محور هذه الشخصيات ومركزها في الرواية فهي الرابط بين شخصيات الرواية، كهذا الوطن الذي جمع بين العديد من الأجناس والأمم غازية وفاتحة وعابرة، تنهل من خيراته وثرواته تأخذ ولا تعطي، في انتظار خلاصة وعودة إلى أصحابه الحقيقيين مثل ما عادت نجمة المرأة إلى الناظور أرض الأجداد دون ينالها أحد من الطامعين وهنا إشارة إلى استقلال الجزائر.»[1].

3- تكرار الأماكن والحقب التاريخية:

أ- تكرار الأماكن:

تعددت الأماكن في رواية نجمة وذلك نتيجة الانتقال الدائم للأبطال من مدينة إلى أخرى، وهذا ما نجم عن عدم الاستقرار الذي عرفته الشخصيات مما جعلها تطرق أماكن عديدة .

ونتج عن هذا الانتقال التعرض لتكرار الكثير من الأماكن، الأمر الذي ولدّ كسرا في بنية القاعدة الروائية المصطلح عليها و التي خرقت أفق إنتظار القارئ.

وكانت مدينة قسنطينة وعنابة هما الأكثر تداولا في الرواية، كونهما تكررا في أكثر من موضع وهذا ما يظهر جليا في مقطع من مقاطع الرواية، يقول الكاتب: «**قدمت من قسنطينة دون أن يعرف رشيد كيف جئت .ولن يعرف ذلك، لا منها ولا من سي مختار.»**[2].

---

[1]- علي رحماني وناجي صالح: الهوية وجدلية المركز والهامش، في رواية نجمة لكاتب ياسين،ص162.

[2]- كاتب ياسين: رواية نجمة ص108.

ويذكر أيضا: « **... عشت دائما في قسنطينة بين الأغوال والسلاطين، مع عربات المحطة المنيعة و طيف سي مختار ...»**[1].

وفي مقطع آخر من الرواية يذكر:

«وكل مقاطعة قسنطينة التي غدت، بفضل موقعها أمام تونس و المشرق، مهد الاعتقاد الإسلامي ومركزه .»[2].

نلاحظ من خلال هاته المقاطع من الرواية أن مدينة قسنطينة قد ورد ذكرها في الرواية أكثر من مرة، وهذا ما نجم عنه إحداث نوع من الفوضى داخل الرواية ونتج عنه نوع من الرتابة والملل لدى القارئ، ولكن على الرغم من توالي التكرار استخدم الكاتب تقنية استطاع من خلالها أن يثمّن قدراته داخل الرواية، وتقنية التكرار التي استعملها كان نتيجة الحركة الكثيرة للشخصيات والتنقل الدائم من مكان لآخر. وبهذا استطاع الكاتب أن يكسر أفق توقع إنتظار القارئ.

كما يظهر لنا أن الكاتب قد مثل الأماكن التي كان يأوي إليها وكان أبرزها الفندق، الذي يعد هذا الأخير ملجأ العديد من الناس الذين لا يمتلكون منازل يأوون إليها، فهم مضطرون للإقامة به وهذا ما جسده الكاتب من خلال شخصية رشيد الذي عاد إلى

---

[1]- كاتب ياسين، رواية نجمة، ص113.

[2]- المرجع نفسه،ص117.

قسنطينة التي لم يجد فيها منزلا ولا أهلا ولا أصدقاء .فاتّخذ من الفندق ملجأ «**لم يهجر رشيد الفندق البتة، الشرفة، مساحة الفسيفساء والحديد المطرق...»**[1].

كما يذكر الكاتب أيضا:

«**اكتشف فندق عبد الله الذي اقترح عليه أخذه إلى الفندق الآخر حيث أقام رشيد محاطا برعايته.**»[2].

وفي موضع آخر يقول: «... **لا نسمع مابين الفندق المفتوح و بين مطلع الشرفة ذات البلاط المرشوش حديثا...»**[3].

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن الشخصيات تواصل تنقلها بين أماكن مختلفة وعديدة، وهذا ما يجسده الفندق الذي مكث فيه رشيد مدة من الزمن، بحيث نلاحظ أن هذا الأخير –الفندق– قد ورد تكراره مرات عدة في الرواية. مما سبب دهشة كبيرة لدى المتلقي، وذلك نتيجة للكيفية التي عمدها الكاتب وتقنية الأسلوب المتمثل في التكرار للأماكن وغيرها الذي كان سببا بارزا في كسر أفق توقع القارئ والمتلقي.

ب– تكرار الحقب التاريخية:

---

[1]– كاتب ياسين: رواية نجمة، ص176.

[2]– المرجع نفسه، ص182.

[3]– المرجع نفسه، ص191.

تجلت لنا من خلال الرواية تكرار الكثير من الحقب التاريخية، وذلك نتيجة عدم الاستقرار الذي عرفه موطن الكاتب آن ذاك، ومما لفت انتباهنا في مقاطع الرواية هو ما تضمنته من تكرار لحقب تاريخية كانت شاهدة لأبشع المجازر الدامية والرهيبة التي قام بها المستدمر في حق الشعب الجزائري وهو8 ماي 1945 وما خلّفته من مآسي في أوساط الشعب الجزائري.

كما يظهر هذا الأخير جليّا عي مقاطع الرواية :« **منذ الثامن ماي 1945 مات أربعة عضوا من عائلتي، ناهيك عن المعدمين ... »**[1].

كما يقول أيضا: «**كفانا وعودا !1870، 1918، 1945.**

اليوم 8 ماي، أهو الانتصار حقّا؟»[2].

ويذكر أيضا في مقطع مشاهد 8 ماي 1945:

«... كأنّ يوم الثامن مايو لم يكن. كان الحديث مرحا، واستطاع فراقنا إذابة الماضي، وسيعطيه، من الآن فصاعدا، معنى متضاربا...»[3].

يبدو لنا من خلال هاته المقاطع المتفرقة من الرواية أن الكاتب عمد إلى تكرار تلك الحقب التاريخية، وذلك نتيجة لحالة من الأسى التي كان يعيشها تجاه بلده الأم.حيث أنه

---

[1]– كاتب ياسين: رواية نجمة، ص88.

[2]– المرجع نفسه، ص243.

[3]– المرجع نفسه، ص258.

لم يستطع نسيان حقيقة تلك الوقائع المؤسفة التي نجمت عنها أحداث 8مايو، الأمر الذي جعله يكررّها المر ة تلو المرة. لكن في الوقت نفسه ونتيجة للتكرار المفرط خلق لنفسه نوعا من الرتابة والملل تجاه القارئ، أثناء عملية فعل القراءة، الأمر الذي جعلت أفق توقع القارئ ينكسر ويكون بذلك خرقا لتوقع أفق القارئ من خلال عملية التكرار.

4- توظيف الرمز :

تجلى الرمز بصورة واضحة وبأشكال متباينة، فقد ورد ذكره في رواية نجمة في العديد من المواضع، الأمر الذي شدّ انتباه القارئ الذي لم يعتد على مثل هذا في الروايات الكلاسيكية القديمة، التي تمتاز باللغة المركبة والسهلة.

ليتفاجأ القارئ أثناء الدراسة بلغة رمزية أشدّ غموضا وإبهاما لم يكن قد تطرق إليها، وبهذا تكون قد خرقت الرواية أفق توقعه.

إن أهم ما ميّز رواية نجمة هو تجليّ صورة الرمز بصفة واضحة في الرواية، والذي تمظهر من خلال تضمّنه في الرواية حيث أن الكاتب جسّده في العديد من المرات ليبرز وليرمز إلى الحقيقة المؤسفة التي خيّمت على الجزائر آن ذاك، وذلك من خلال رصد مجموعة من المعاني ذات أبعاد مختلفة ومتباينة، وعليه يمكننا رصد أهم وأبرز الرموز في رواية نجمة والتي من خلالها تفرد بهذا النوع من الكتابة، وخرج عن معايير الكتابة الكلاسيكية نوجزها فيما يلي:

أ- نجمة:

جسدّ لنا الكاتب من خلال رواية نجمة صورتها كرمز وهذا نبينه من خلال النقاط الآتية:

1- نجمة الوطن:

إن نجمة ترمز إلى الجزائر الكبيرة باعتبارها الموطن الأم للكاتب، فهي ترمز لكل مدينة من مدنها، سواء تقع في ساحل البحر أو في الصحراء. كل بلد روت أرضه دماء المقاتلين الأحرار، وهذا ما يبرزه من خلال مقطع من الرواية بقوله: «... **إنّها شجرة الوطن التي ستمد أخيرا جذورها في لحد القبيلة، تحت السحابة التي فقئت أخيرا بدم طالما أزبد وانفجر المرّة تلو المرّة ...**»[1].

من خلال هذا المقطع من الرواية أن الكاتب صوّر لنا صورة نجمة باعتبارها رمزا يجسّد صورة الوطن لدى الكاتب، ورمز الوطن الذي تعددت أصوله وفروعه كما تعددت أعراقه وشعوبه. هذا الوطن الذي ناضل من أجله المليون ونصف مليون شهيد، ليسقي بدمه أرضا عانت من ويلات الاستعمار لفترة دامت الثمان سنين، طالما كان صاحبه عاشقا للحرية والاستقلال.

2- نجمة المرأة:

---

[1]- كاتب ياسين:نجمة، تر: ملكة أبيض عيسى، ص24.

جسّد الكاتب صورة نجمة كرمز للمرأة باعتبارها شخصية بارزة و محورية في الرواية، فهي المرأة الحقيقية في عين كاتب ياسين أحبها ولم يستطع الزواج منها، فهي تعد الصورة الرمز الذي يظهر في حياة العشاق بصور متفرقة وأشكال متنوعة، وهذا ما يظهر في حكايات رشيد حيث يقول الكاتب:

«كانت امرأة يلاحقها ظل رشيد في عنابة، تظاهر بنسيان اسمها، ولكنّه لم يتمالك نفسه عن وصفها بجعلها ضائعة المعالم. كان يتكلم بجفاء بغموض أعادني إلى عذابي الشخصي...»[1].

في هذا المقطع من الرواية يبرز لنا رمز نجمة والمتمثل في المرأة التي أحبها الكاتب وعشقها الأبطال الأربعة، فهي الشخصية المحورية في نص الرواية، كما تتحاور مع جميع شخصيات الرواية، وفي نفس الوقت كل من الكاتب والشخصيات الأربعة يحاولون الترصد لهاته المرأة والظفر بها، لكن لم ينل كل منهم مبتغاه. لتبقى لغزا يحيّر الجميع ويبقيه في حيرة.

3- نجمة الكوكب والأرض:

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة،تر:السعيد بوطاجين،ص99.

في هذا الموضع ترمز نجمة للأرض التي لا يمكن لأي قبيلة من القبائل أن تحيا بفقدانها، فهي ترمز للجزائر في بعدها الجغرافي، حيث فيها دعوة إلى تقديس الأرض واحترامها، وتسليط اللعنة والتنكيل على من يبيعها. كما جسدّ الكاتب نجمة في الكوكب أو القبس المضيء، في قلب السّماء. وهذا ما يتبين لنا من خلال مقطع في الرواية: « **وكان علي، أنا رشيد، البدوي تحت الإقامة الجبرية، أن أستشف شكل العذراء التي كانت في ضيق شديد، دمي وبلدي، عليّ أن أرى نوميديا تكبر باسمها العربي ...** »[1].

يتبين لنا من خلال هذا المقطع صورة نجمة الرمزية، بحيث يجسّدها و يصورها الكاتب كرمز للأرض التي يقصد بها الوطن –الجزائر – في بعدها الجغرافي، فلطالما شكّلت نجمة البلد والروح والدّم، التي لا يمكن لآدمي أن يحيا أو يستقر بدونها. فصورها في صورة العذراء التي في ضيق شديد، وهنا يقصد الجزائر التي شهدت التضييق والاستبداد من طرف المستعمر آن ذاك.

5- التوظيف الأسطوري:

لقد ثار كاتب ياسين في روايته نجمة على تقاليد الكتابة الكلاسيكية و التي شدّ من خلالها انتباه القارئ، حيث أن هذا الأخير لم يتوقع هذا الخروج عن قاعدة المألوف المتعارف عليها، التي لم يعتد عليها من قبل في الرواية الكلاسيكية، وذلك من خلال توظيفه للأساطير في حقل كتاباته أو دراساته النصية. بحيث أنه لاحظنا من خلال

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة،تر:السعيد بوطاجين،ص186.

الرواية تناصا أسطوريا يتشكل من خلال تجلي أسطورة دون كيشوت لكاتبها سير فانتيس في رواية نجمة لكاتب ياسين .

ويتجلى لنا التناص الأسطوري من خلال موضوعات عديدة نذكر منها:

أ-الشخصيات:

يتضح التناص الأسطوري من خلال الشخصيات في العلاقة التي تربط دون كيشوت بصديقه شانسو وكذلك في العلاقة التي تربط رشيد و سي مختار.

لدون كيشوت علاقة وطيدة وحميمية إلى درجة الصداقة مع صديقه شانسو وهذا ما هو متداول في رواية دون كيشوت : «... **فهما يمثلان إلى حد كبير وجهين أساسين للطّبيعة الإنسانية، فإذا كان دون كيشوت يمثل العقل فشانسو يمثل الجسد أو الغريزة...»** [1].

كما يتجلى في رواية نجمة لكاتب ياسين علاقة المشابهة بين رشيد وسي مختار وذلك بقوله: «"**كان الرجلان موضوعا مستمرا للفضول، رشيد بنظاراته السوداء، وسي مختار بلباسه الغريب المتمثل في طربوش مصري أكثر علوّا من قامته، و أكبر سنا من سنه. كانا يعجبان الناس ببساطتهما المتحفظة، ببشاشتهما...»**[2].

ب- المرأة:

---

[1]- سيرفانتيس : دون كيشوت، ترجمة عن الفرنسية، صيّاح الهجيّم، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1999، ص

[2]- كاتب ياسين: رواية نجمة،تر:السعيد بوطاجين، ص95.

هناك تناص أسطوري بين رواية نجمة لكاتب ياسين ودلوسينا، من خلال حضور الأسطورة بشكل مباشر من خلال صعوبة العلاقة بين البطلة والبطل، فدلوسينا أتعبت دون كيشوت كثيرا في البحث عنها و في اقتفاء أثرها و تعبه هذا لم يشفع له في إيجادها، وهذا ما واجهه كل من رشيد ولخضر و مصطفى وحتّى مراد في صعوبة تقفي آثار نجمة والظفر بحبها، فلم يستطع أحد الحصول عليها وفي حقيقة الأمر هي مجر ّد خيال يصعب تحقيقه.

كما اعتبر دون كيشوت دولوسينا من أجمل النساء حيث قال:«... **وأنت يا شمس الجمال الإنساني الحية، يا رائعة السماوات ومعجزة القرون، أنت الدواء الوحيد لهذا القلب المحزون الذي يعبدك.** »[1].

ومن خلال رواية نجمة تتجلى العلاقة التي ربطت الشخصيات الأربع وشغفهم الكبير وحبهم لها. ويظهر هذا بشكل واضح في مقطع من رواية نجمة يقول : «**إنّها امرأة تلك التي كان رشيد يلاحقها في عنابة، كان يتظاهر بأنه يجهل اسمها و لكنه لم يستطع مع ذلك أن يمتنع عن وصفها بصورة تجعل معرفتها على وجه الدّقة أمرا يكاد يكون مستحيلا.**»[2].

وبذلك مثّلت المرأة في الروايتين تمة أساسية في الرواية الأولى لدولوسينا بحيث كانت الملهمة للبطل، ومبعث تفاؤله، لم يحجز لها مكانا كبيرا للتمثيل، إلى أنها برزت. وهذا ما

---

[1]- سيرفانتيس: دون كيشوت، ص 132.

[2]- كاتب ياسين : رواية نجمة، تر: ملكة أبيض العيسى، ص6.

حدث في رواية نجمة كونها اعتبرت المحرك والملهم لجميع الأبطال، ويكفي أن الرواية قد وردت مذكورة باسمها.

ج-الرحلة :

نجد أن عنصر الرحلة قد تجلّى أسطورياّ من خلال رواية نجمة واتّضح ذلك في الرحلة التي قام بها "دون كيشوت "وسانشو "، بحثا عن المغامرة وكان كذلك الأمر بالنسبة لكل من سي مختار في رحلة الذهاب إلى الحج ورغب في مرافقة رشيد له في رحلته .

كما استعدّ دون كيشوت للقيام برحلة وكان منفردا في رحلته، لكن سرعان ما أعاد أدراجه، وأحبّ مرافقة سانشو له : «**وأخيرا أغراه بالكلام الحلو، والوعود المعسولة، أغراه إغراء شديدا بحيث أقنعه أن يكون تابعا له، وقال له دون كيشوت لين أشياء أخرى :إنه لا ينبغي أن يخشى شيئا حين يأتي معه، وأنه سيربح الكثير ولن يخسر شيئا، فترك أمه وأولاده، وتبع جاره بصفته مرافقا تابعا له وحاملا لسلاحه.**»[1].

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن عنصر الرحلة في دون كيشوت قد تجلى كذلك في رواية "نجمة" وبرز ذلك من خلال رحلة الحج التي قام بها سي مختار ورافقه رشيد في رحلته التي قام بها، يقول: «**نزل سي مختار ليشتري له ولرشيد ثوبين شبه مكتملين**

---

[1]- سيرفانتيس: دون كيشوت، ص35.

خاصين بالحجيج، جوخين غير مخيطين لحزم الخصر، وخفّين أيضا غير مخيطين، ومختلف الأشياء الصغيرة»[1].

ونخلص إلى أن كاتب ياسين كان ملما بمختلف جوانب الرواية الجديدة، والتي من خصائصها وسماتها توظيف العنصر الأسطوري، وهذا ما هو متضمن في رواية نجمة لكاتب ياسين بحيث بدت جلية وواضحة.

ومما سبق ذكره نخلص إلى أن" نجمة "رواية هامشية ومتمردة بالنسبة لتقنيات الكتابة الروائية هي الفترة الاستعمارية، في كونها لم تلق قبولا في الأوساط الأدبية الكلاسيكية – الجزائرية–أثناء تلك الفترة، فلقد أثارت حفيظة العديد من النقّاد لما أحدثته من دهشة وغموض لدى القارئ و المتلقي معا، وهذا ما نجم عنه كسر للقواعد الروائية المتعارف عليها، وهناك من يرى بأن الرواية الجزائرية لم يكن لها الحق في الوصول إلى هذا الحد من التمرد، وهذا كان نتيجة للحالة التي آلت إليها الجزائر، إبان الثورة التحريرية ضد المستعمر، ربما كان ذلك تفكير كاتب ياسين ليصنع أو يخلق حالة من التميّز والتفرد في الرواية الجديدة، بحيث أنّ هاته الهامشية التي حكموا بها كانت مجسدّة في روايته وذلك من خلال تهميشه للأشخاص الأربعة، في حين كانت تمثّل" المركز" وتقارع به سلطة المركز الاستعماري.

تلقي القارئ العربي لرواية نجمة:

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة،تر:السعيد بوطاجبن، ص121.

الاستقبال الإبداعي الجمالي:

قوبلت رواية نجمة في بداية الأمر بالرفض وعدم القبول، ولكن مؤلفها" كاتب ياسين "لم ييأس وشرع في تعديل عمله وينقّحه، ليصدر رائعته، التي قام بطباعتها في " دار لوسي" وتعدّ هذه الدار من أعرق دور النشر في فرنسا. وتستقبل "نجمة "كونها إبداعا يعدّ قمة ما وصل إليه "كاتب ياسين" فلقد لاقت إعجاب النقاد، واستقبلت بحفاوة بالغة من طرف النقاد، "نجمة" التي ترجمت فيما بعد إلى معظم لغات العالم الحية، وهي تروي قصة أربعة أصدقاء يجمعهم حب المرأة نفسها، المرأة التي مثّلت الوطن وجسّدت الثورة، وكما كانت تعتبر كذلك بنت العم المعشوقة والدّرة المفقودة، التي سكنت عالم "كاتب ياسين" وجانبه الإبداعي.

وباعتبار أن كاتب ياسين هو كاتب و روائي جزائري فإن رائعته" نجمة" شكّلت هاجسا قويا في أوساط النقاد والأدباء الجزائريين، بحيث أبدى القارئ والباحث وكذلك الناقد الجزائري امتعاضه

الشديد تجاه الرواية في كونها استطاعت أن تكسر قواعد البنية الداخلية للرواية الكلاسيكية، من حيث أنها كتبت باللغة الفرنسية وخالفت كل توقعات القراء والنقاد والروائيين إضافة إلى البنية الفنية وغير ذلك من المظاهر التي أحدثتها.

كان هذا الأمر في البداية، ولكن سرعان ما أميط اللّثام عن هاته الرواية الجديدة التي مافتئت وأصبحت منهل العديد من النقاد والأدباء والكتّاب، بحيث أبدى جلّ الأدباء تأثرهم الكبير بهذا الفن الجديد وبالأخص في مجال الرواية.

وقد احتفى فيما بعد، الروائيون الجزائريون بهاته الرواية، فأصبحوا يكتبون على منوالها بحيث أمست رواية نجمة تعدّ مرجعا متضمّنا في معظم رواياتهم، وهذا نتيجة تأثرهم الشديد بها وللأفكار التي جاء بها كاتبها .

ونتيجة لذلك خرج العديد من الكتاب لروايات حاكت الواقع الأليم الذي شهدته الجزائر في تلك الفترة وهذا ما جسده صاحب رائعة" نجمة " كاتب ياسين، الذي كتب بلغة العدو ليس حبا لهم، وإنما ليجابههم ويرد عليهم، وانطلاقا من كتابات وأفكار كاتب ياسين حذا مجموعة من الروائيين حذوه وكتبوا باللغتين الفرنسية والعربية ليكون لهم سلاحا ذو حدين.

وقد كان لبعض الروائيين في النقد المعاصر التأثر البالغ برائعة "نجمة " لصاحبها كاتب ياسين، من أمثال عبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدرة، والطاهر وطار، و وسيني الأعرج، ورشيد ميموني، وآسيا جبّار وغيرهم ممّن تأثروا بكتابات وأعمال كاتب ياسين، فكانت مجمل آرائهم وأعمالهم الروائية وغيرها متناصة مع رواية "نجمة".

وللدلالة على كيفية الاستقبال الذي حضيت به رواية" نجمة "ومدى التأثير الذي عمده الكاتب

في أسلوبه لكي يجعل من نفسه مرجعا يستفاد منه الآخرون، ومن خلال كل ما سبق كان لابدّ أن نشير وأن نترصـّد مجمل الأعمال الروائية لبعض الكتّاب الجزائريين وذلك لتبيان مدى التأثر بالكتابة الروائية الجديدة ولتوضيح معالم هذا التلقي في أوساط الروائيين الجزائريين.

وانطلاقا من مما ذكرناه آنفا سنتعرض إلى ذكر بعض الروائيين الذين تأثروا أيّما تأثر بكتابات وأعمال "كاتب ياسين" نذكر:

أ-عبد الحميد ابن هدوقة*:

أبدى ابن هدوقة تأثره ومدى إعجابه بأعمال وكتابات الروائي صاحب الرائعة "نجمة" كاتب

ياسين، بحيث انفتحت بعض نصوصه على الكتابات السابقة، التي كان لها أثر واضح وكبير في إنتاج رواياته.

ومن خلال قراءتنا لرواية (الجازية و الدراويش*)، تستحضر "نجمة" كاتب ياسين، هذه الأخيرة التي تمثّل قمة العطاء بالنسبة لكاتبها، وللكتّاب الجزائريين الآخرين علما أنّ كاتب ياسين نفسه كان متأثرا "بنجمة " -باعترافه هو- برواية يوليس لجيمس جويس،

---

* عبد الحميد بن هدوقة: ولد في قرية المنصورة بسطيف سنة 1925 تدرج في مساره الدراسي لإكمال دراسته العليا في النشاط الإذاعي بدأ فن الكتابة سنة 1952 ومنأعماله رواية الجازية والدراويش، نهاية الأمس، حامل الأز هار توفي سنة 1996م.

"وبالمخب والعنف" لفولكنر، لكن لكل كاتب عبقريته الخاصة، و أجواءه الفنية، وقدراته الإبداعية التي صو ّر بها شخصياته، و السياق التاريخي لأحداث رواياته و المضمون الفكري و الثقافي

والاجتماعي الذي ضمّنه إياها.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى تفاعل رواية بن هدوقة " الجازية والدرويش" مع رواية "نجمة" للكاتب ياسين بحيث تجلي ذلك في الرواية من خلال جملة من الموضوعات، يمكن أن نوجز بعضها فيما يلي:

يتناص بن هدوقة وكاتب ياسين و يشركان في الرؤيا نفسها، وهذه الرؤيا تكمن في التخلص

من شرنقة الماضي والحاضر المؤلم إلى أن تظهر بوادر المستقبل المرتقب المأمول, فكما مثلت "نجمة" الوطن كانت الجارية رمزا له أيضا بحيث يتفاعل بن هدوقة مع كاتب ياسين في:

أ- الملامح العامة المشتركة بين شخصيتي "نجمة" و"جازية":

*الجازية والدراويش:هي رواية مزجت بين تراث ديني عربي، التي جاءت به قبيلة بني هلال للمغرب، وخاصة الجزائرممثلة في قصّة الجازية، والتراث البربري، المتمثل في العادات الوثنية، وربطها بالواقع الذّي يمثّله مجموعة الدراويش.

تجلي دلك من خلال الظروف الحياتية فكلتيهما عاشا يتيمي الأبوين« **صحيح أن "تجمة" ولدت من فرنسية، أم يهودية بالضبط ... نجمة التي كانت في الثالثة، التي أهملتها أمها الفرنسية.»**[1].

وكذلك الحال بالنسبة للجازية، «**التي ماتت أمّها أثناء الوضع، و أبوها لم يعرض الحرب»**[2].

نلاحظ من خلال هاذين المقطعين أن كلا من شخصية "نجمة " و شخصية الجازية تتشابه

من حيث ظروف النشأة، فكليهما ولد ونشأ في ظروف حياتية صعبة ومريرة، وذلك بفقدانهما

لأبويهما وعاشا وترعرعا يتيمين.

يبدو لما من خلال ما قد ورد تناوله أن عبد الحميد بن هدوقة قد تأثر تأثرا واضحا بأعمال كاتب ياسين من خلال علاقة المشابهة بين الشخصيات، وهذا ما جسّده بن هدوقة وتضمنه في روايته .

فلقد تفاعل أيضا بن هدوقة مع رواية" نجمة " وذالك من خلال مسألة مراسيم الزواج، فكل من نجمة و الجازية تزوجتا من دون رغبة منهما بذلك، فتزوجت نجمة من كمال وكان

---

[1]– كاتب ياسين: رواية نجمة،تر:السعيد بوطاجبن،ص107-108.

[2]– بن هدوقة عبد الحميد: الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983ص 24.

ذلك إلحاحا من مربيتها بعد أن تعرضت لضغوطات عديدة فنزلت عند رغبتها، فقالت مربيتها :

«رجل طيّب جدّا، عسل كلّه، كأنّه ليس ابن أمه! ماذا تريدين إذن؟، وغد يبيع ذهبك، سكّير؟»[1].

كما أن الجازية "أكثر خطأ من"نجمةفقد أعلنت امرأة تقرأ كف يد الجازية « **بأنّها تأكل عشبة تبقيها صغيرة، وستتزوج أزواجا غير شرعية يلاقون حتفهم الواحد بعد الواحد، إلى أن يأتي اليوم الذي يموت فيه أبنائها الزيجات الحرام، و تتزوج زواجا حلالا يشهد كل دراويش الدنيا»**[2].

يتبين لنا من خلال هذين المقطعين من الروايتين " الجازية و الدرويش" ونجمة" أن كل من "نجمة" و"الجازية" تزوجتا من دون رضاهما، فالناس يختلفون حولهما ويتصارعون من أجلها، ولكن يبقى الوصول إليها مزجا من الخيال.

ج _ وصف الجمال:

نجد بن هدوقة يتناص مع " نجمة" في وصف جمالهّن، إذ أنّهن يتميزن بجمال يحمل سحراَ خاصاَ و غموضا في نفس الوقت يقول الطيب الجبايلي في " الجازية و الدراويش"

« حقرت نفسي أمامها، امتلكني حزن غريب، أن أرى نفسي تصغر كلما رفعت بصري إليها، إذا تكلمت تنفتح للإحتضان كل ذبذبات صوتها.»[3].

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة تر: السعيد بوطاجين ص 73.

[2]- بن هدوقة عبد الحميد: الجازية والدراويش،ص77بتصرف.

[3]- بن هدوقة عبد الحميد: الجازية والدراويش،ص76.

كذلك الأمر بالنسبة " لنجمة" على لسان أحد أبطالها، حين يقول: «**روى الكاتب العمومي نفسه أنّه، ولأول مرة، لم يستطع مقاومة صدمة القلب عندما أبصر نجمة عن قرب ثمة نساء قادرات على كهرية الشائعة العمومية.**»[1].

نلاحظ من خلال هذين المقطعين أنه يمكن تفاعل داخل صفة الجمال التي تميزت بها كل من "نجمة" والجاز ية". لهذا يتبين لنا أن بن هدوقة تأثر تأثرا واضحا برواية نجمة لكاتب ياسين بحيث أعطى وصفا لجمال الجازية كما وصف كاتب "نجمة"

إن ّ هذا التفاعل الموجود بين بن هدوقة وكاتب ياسين سواء جاء قصدًا أم عفوا فهو يجعل القارئ أمام « **تجربة ذات هاجس واحد، كتابة روائي يمنح بشكل أساسي من التراث العربي الإسلامي.**»[2].

فنحن عندما نقرأ صورة امرأة، سواء كانت "الجازية" أم "نجمة" نحس بشيء يجعلنا نعتقد منذ الوهلة الأولى أنّها إمرأة عادية كما هي في الرواية و هي أيضا المرأة الوطن (الجزائر).

مما سبق نلخص إلى أن أصالة عبد الحميد بن هدوقة تمكن في قدرته على تحوير و تأثير تجارب الآخرين، فقد كان أبدى تأثره بكاتب ياسين.

2- واسيني الأعرج:

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة، تر: السعيد بوطاجين ص 89.

[2]- يقطين السعيد: إنفتاح النّص الروائي،(النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2011،2ص125.

قد يذهب بعض الكتاب والنقاد إلى التأثر بالآداب العالمية، وذلك ربما لتشابه وائتلاف نصوصهم مع نصوص أدبية أخرى، أو لشعورهم بأنهم يمثلون الواقع المعاش.

يقول محمد الغنيمي هلال: «**يشعر الكاتب الذي يحاكي الآخرين ويتأثر، أنه بصدد من يشبهون مواطنيه، لكثرة ما بينهم وبينه من تشابه، بل إنه يشعر أنهم مشاركون في وطنه الفكري المثالي، وهم في الواقع يخدمون موطنه بإغناء أدبه والإسهام في نهضته الفكرية.**»[1].

ومن بين الذين مثّلوا هذا الاتجاه واحتذوا حذوه، نذكر واسيني الأعرج* فقد امتاز أسلوبه الكتابي وذلك من خلال تأثره بالآداب العالمية .

كما يعد واسيني الأعرج أحد أعمدة وقامات الرواية الجزائرية، بحيث كتب باللغتين الفرنسية والعربية فأعماله الروائية تنتمي إلى المدرسة الجديدة التي تبحث دائما على سبيل التعبير في العمل الجاد ،على اللغة التي تبقى في بحث دائم هي كذالك .

وقد أبدى "واسيني الأعرج " تأثره بكتابات "كاتب ياسين " حيث أنه اعترف واسيني الأعرج بأن كاتب ياسين يعد إمبراطور أعماله وقد تجلى هذا التأثر في روايات واسيني الأعرج من خلال جملة من الموضوعات، إذ أنه يتفاعل من خلال روايته البيت الأندلسي* مع "

---

[1]– هلال محمد الغنيمي : الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة،بيروت،ط5 ، 1987 ص109.

*واسيني الأعرج: من مواليد 1954، بتلمسان، جامعي وروائي ،أهم أعماله:البيت الأندلسي و نوّار اللّوز وغيرها.

كاتب ياسين " في روايته "نجمة " من خلال عنصرين أساسيين هما اللغة السردية الحوارية واللغة العامية:

1-اللغة:

تأثر واسيني الأعرج في روايته "البيت الاندلوسي " بأسلوب اللغة الروائية التي اعتمدها كاتب ياسين من خلال روايته "نجمة " بحيث أضفى وسيني الاعرج اللغة السردية الحوارية والأكاديمية على أشخاص من الرواية .لكي يجعل لغتهم واحدة توحي باللغة الحقيقية للكاتب وهذا ما تجسد من خلال رواية البيت "الأندلوسي" ومن الأمثلة الدالة على اللغة السردية نجده متمظهرا من خلال الرواية :

تقول ماسيكا أحد شخصيات الرواية : **«كان مراد باسطا مثل الجرّاح دقيقا في كل شيئ ،فقد حكى لي على حافة البحر عن كل التفاصيل وهو ينشأ قصته التي دونتها حرفا حرفا ...»**[1].

كما نلاحظ في مقطع أخر من الرواية :

يقول مراد باسطا :« **بقي لي شيئ واحد وعظيم ،حقي في الاستقامة والكتابة مثلما فعل السابقون والراحلون في وقت مبكر وقبل زمانهم»** [2].

---

[1]- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، ط1 بيروت، 2010، ص 23.

*البيت الأندلسي: هو رواية لما يحدث في كل الوطن العربي،كم معادلات كبرى تتعلّق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل أفق مفتوح على المزيد من الخراب والانكسارات .

[2]- المرجع نفسه: ص33.

نلاحظ من خلال المقطعين السابقين تظهر اللغة الساردة من خلال شخوص الرواية حيث كانت لغة سردية وحوارية وبكل المعايير التي تحكمها.

وكان ذلك الأمر بالنسبة "لنجمة" بحيث تميز كاتب ياسين في رواية بلغة سردية أكاديمية وهي التي جسّدها في روايتها أيضا على لسان الأشخاص داخل الرواية:

«قال رشيد فقد استبدّ به الهياج:

وهذا ليفتح به، زجاجة كأننا بصدد الإحتفال بتوقيف مراد»[1].

ويتبين في مقطع آخر من الرواية:

«قال مراد: لا لوم علينا.

مع ذلك لو عرف الحارس أنكم عاملون باليوم، لو لم أكن معكم لصفر»[2].

يمكننا القول أن راسين الأعرج قد تفاعل مع كاتب ياسين في مسألة اللغة السردية والحوارية الأكاديمية فكما وظف "كاتب ياسين" لغة السرد والحوار كان الأمر كذلك بالنسبة "لواسيني الأعرج".

2- تفاعل واسيني الأعرج مع كاتب ياسين في استخدام اللهجة العامية:

---

[1]- كاتب ياسين: رواية نجمة تر: السعيد بوطاجين ص 32.

[2]- المرجع نفسه: ص 24.

من النماذج الدالة على استخدام اللغة العامية في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ما يلي:

«يا بابا البنت صغيرة ومجروحة، حرام؟ فقال بلا تردد.

تزوجتها بإرادة والدها ولم أسرقها، وسترتها من المتربصين بها ولكن هنا سألتها عن رأيها؟ فقال وهو يبرم شاربيه:

هذا شغل الرجال يا بنتي وليس شغل النساء »[1].

يتبين لنا من خلال هذا المثال أن الكاتب استخدم اللغة العامية على لسان من شخصيات الرواية، وهذا دال على أن الشخصية الناطقة باللغة العامية هي مهمشة في نظره وهذا ما اتضح في رواية نجمة كذلك يقول الراوي:«**الجنازة كبيرة والميت فأر. نبقى مع الوالدة إذا كانت البشرة طرية»**[2].

ويقول في مقطع آخر: «.. **دع الحكمة وشأنها ... دع الزمن يمر ... لا تقلق نوم الذباب ... اترك البئر مغلقة كما يقولون ...»**[3]

ونخلص مما سبق إلى أن واسيني الأعرج قد تأثر جليّا وأن لم يكن هذا التأخر بالشكل المطلوب إلا أنه تفاعل بعض الشيء مع رواية "نجمة" لكاتب ياسين وهذا ما التمسناه من

---

[1]– واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، 106-107.

[2]– كاتب ياسين: رواية نجمة تر: السعيد بوطاجين ص39.

[3]– كاتب ياسين : رواية نجمة، تر: ملكة أبيض العيسى، ص26.

خلال الروايتين بحيث جسّد واسيني الأعرج لغة سردية تتسم بالرصانة وأسلوب الحوار كما وظّف لغة عامية تظهر للمجتمع والواقع السائد في تلك الفترة ناهلا من سابقه كاتب ياسين الذي نظنه لم يبخل بكتاباته عن الجزائر التي مثلت له الوطن الأم.

ج _الطاهر وطار:

يعتبر الطاهر وطار* شيخ الرواية الجزائرية. فقد كتب بالغة الأم (اللغة العربية) كما تميزت روايته عن باقي الروايات الأخرى. بحيث برزت ملامح الحداثة في معظم رواياته فكان في كل مر ّة يجرب طريقة جديدة في الإبداع الروائي ومن خلال ذلك تمظهر هذا الإبداع في جلّ رواياته واتضح أكثر على مستوى المنظور الرؤيوي والإيديولوجي مقابل المستوى التقني

والجمالي. بحيث وظف مختلف الأشكال التعبيرية والسردية وكذلك اللجوء إلى تقنية التناص وغيرها.

و ككل كاتب لابد و أن يتأثر بما يحيط به في عالم الأدب والرواية خاصة. بحيث لم يخف الطاهر وطار تأثره الشديد بالرواية الجديدة، ويتبادر إلى الأذهان الروائي كاتب ياسين ورائعته نجمة وهي أول رواية عربية كتبت باللغة الفرنسية بحيث فاقت كل التوقعات وخرجت عن معايير الكتابة الكلاسيكية.

---

* الطاهر وطار: 15 أوت 1936 في سوق أهراس، كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية، ينتمي إلى عرش "الحراكتة"، له عدة أعمال روائية وغيرها، ومنها "غرس بعل"،"اللاز "، "الشمعة"، و"الدهاليز"، عمل صحافيا وسياسيا، توفي في 12 أوت 2010.

لهذا نرى أن الطاهر وطّار ومن خلال روايته "عرس بغل"يتأثر ويتفاعل مع كاتب ياسين في روايته، ويتّضح من خلال الرواية "عرس بغل" *التفاعل النصي والتناص الموجود بينه وبين نجمة.

ولمعرفة مدى هذا التفاعل والتأثر كان لابدّ من رصد جملة من الموضوعات نبرز فيها مدى تأثر الطاهر وطّار بكتابات وأعمال "كاتب ياسين " وكيف كان نتاج هذا الاستقبال.

تفاعل الطاهر وطّار من خلال روايته "عرس بغل " مع كاتب ياسين انطلاقا من مجموعة من النقاط كانت كما يلي:

1- عنصر الرحلة:

تأثر الطاهر وطّار بأعمال كاتب ياسين بروايته وتمثل ذلك في الرحلة التي قام بها الحاج كيان وهو أحد شخصيات الرواية بحيث كان يحضّر حاله ويدرس الوضع الحاصل له من خلال الرحلة: عندما اجتاز الحاج كيان، سياج الصبّار المحيط بالمقبرة، وجد نفسه يتسلل بين القبور، دربه المعتاد، يتساءل:

«ترى من أكون اليوم، المتنبي، أو حمدان قرمط أو زكرويه الدنداني، أو أحد خلفاء بني عباس أو أحد علمائهم أو قوادهم؟

وقبل أن ينزل إلى خلو توقف كعادته يدرس الوضع:

---

*عرس بغل: هي رواية من تأليف الطاهر وطّار يهدف من خلالها إلى محاولة تجاوز مظاهر الفساد واختلال الموازين في المنظومة القيمية للمجتمع.

"السماء صاحية ولا مبرر لتكدرها كامل اليوم على ما يبدو، ريح شمالية حفيفة تلطف جو الخريف الثقيل» [1].

بعدما حضّر نفسه، بدأت مراحل الرحلة يقول:

«ليس في الجنة سواي. سوى رحى في حجم الأرض تطحن والألم يقطر بدأت المرحلة الأولى في الرحلة ... هؤلاء الموتى المساكين، لم يعد أحد يذكرهم يا لهم من غرباء» [2].

نلاحظ خلال هاته المقاطع المتفرقة من الرواية التي تصف لنا رحلة الحاج كيان داخل المقبرة من خلال القهر الذي تاه فيه كما وصف ما حدث له أثناء هاته الرحلة.

وهذا ما تجلى في روايته نجمة من خلال سي مختار ورشيد إلى الحج.

«نزل سي مختار ليشتري له ولرشيد ثوبين شبه مكتملين خاصين بالحجيج، جوخين غير مخيطين لحزم الخصر، وخفين غير مخيطين، ومختلف الاشياء الصغيرة»[3].

نلاحظ من خلال هذا المقطع من الرواية الرحلة التي قام بها سي مختار ورشيد بذهابهما إلى الحج.

---

[1]- الطاهر وطار: رواية عرس بغل، دار ابن رشد، بيروت ط 1، 1978، ص 06.

[2]- المرجع نفسه ، ص7.

[3]- كاتب ياسين: رواية نجمة، تر: السعيد بوطاجين، ص 121.

لذا يتبيّن لنا أن الروائي الطاهر وطّار قد أبدى تأثره بأفكار وأعمال كاتب ياسين، ونتاج هذا التأثر قد بدا واضحا في روايته"عرس بغل "من هنا نجد أن نصه يتناص مع رواية نجمة وظهر ذلك من خلال عنصر الرحلة.

2- الوصف والتأمّل في المرأة:

تطرق الروائي الشهير الطاهر وطّار في روايته "عرس بغل " إلى المرأة من خلال عنصر التأمل أو التحديق وإمعان النظر فيها مركّزا عليها.

وهذا ما قد تم تجسيده في روايته، كما جرى نفس الشّيء للحاج كيان بطل الرواية: «**برزت فتاة تلتحف ثوبا ورديا من خلف الضباب، كانت رائعة الجمال، ظلت واقفة لحظات، ثم تبسّمت، تلاشى ثوبها، بانت كتمثال المرمر.**

كانت ذرّات الحلوى تطلق لذة غريبة، كان لسانه ينتقل من اليمين إلى الشمال، بينما ظل بصره عالقا بالفتاة أمامه كانت في السابعة عشر، كل شيئ يشع بالحيوية والعنفوان.»[1].

وهذا هو الملاحظ في رواية "نجمة:

«بدا لي أني رأيت زنجيا لا بد تحت شجرة تين أخرى (كان يتأمل نجمة التي كانت تتلهى في القدر. . . أنا الذي تتبعت المشهد من ثلاثة منظورات. . . كنت أتأمل. . . سر عيشتي لامرأة تم اكتشافه بطريقة خبرة. . . هذا الحجر النادر للعشب الملتهب الذي تكتفي رؤيته لفقدان الرشد...»[2].

من خلال هاته المقاطع التي ورد ذكرها نستشف الأثر الواضح والجليّ للروائي الطاهر وطّار بالروائع كاتب ياسين، وهذا من خلال نقطة الوصف والتأمل التي أعطاها للمرأة على لسان شخصيات الرواية، التي كانت في نفس الوقت مجسدة في رواية" نجمة "

ونخلص مما سبق إلى أن الرواية الجديدة قد استقبلت أحسن استقبال في واقع النقد الجزائري المعاصر. بحيث احتفى النقاد والأدباء بإنجازات وأعمال كاتب ياسين، التي كان فحواها

---

[1]- الطاهر وطار: رواية عرس بغل، ص 07.

[2]- كاتب ياسين: رواية نجمة، تر: السعيد بوطاجين، ص 142-143-144 بتصرف.

البحث عن مقومات الشخصية الوطنية. وقد برز هذا الأخير برائعته "نجمة" التي مثّلت الوطن والأم والمرأة بحيث عكست صورة واقع الجزائر المرير أثناء الحقبة الاستعمارية آن ذاك.

وكان صدور نجمة سنة 1956. يعد بمثابة الثورة على تقاليد الكتابة الكلاسيكية القديمة.

بحيث لاقت هاته الأخيرة رفضا في بداية صدورها لكنّها وسرعان ما لفتت الانتباه وتوجّهت الأنضر صوبها وذلك باشتغال الأدباء والنقاد عليها، وكان ذلك بالاستناد إلى جملة من المعايير التي جعلت منها فنّا راقيا وأدبا ساميا، لقي أحسن استقبال في المحافل العلمية والوطنية، وكانت الجزائر كمثال يحتذى به لأنها استقبلت الفن والأدب أحسن استقبال.

والدليل على ذلك طليعة النقاد والروائيين الذين نهلوا أو تفاعلوا وتأثروا بإبداعات وكتابات صاحب الرائعة ومن هنا يتضح ويتجلى لنا هذا الثأثر من خلال أعمال الروائيين وما قدّموه للرواية العربية من إنجازات الذين سبق لنا التطرق إليهم وإدراجهم في بحثنا هذا.

وممّا سبق يمكننا إيراد حوصلة عن أهم الأعمال والمستجدّات التي تطرقنا إليها في الفصل الثاني الذي تمحور في استقبال أو تلقي "نجمة" وهو على النحو الآتي:

استقبال "نجمة في واقع النقد المعاصر كان له الأثر الواضح في ازدهار وتطوّر الرواية العربية و الارتقاء بها إلى مصاف العالمية .

كما يمكن القول أن الاستقبال الفكريّ لرواية "نجمة" لم يكن أوفر حظّا من الاستقبال الجمالي والإبداعي، لأنّ النقد الجزائري المعاصر يعزوه الفكر ويغلب عليه طابع الإبداع والرقي.

وعليه يمكننا القول بأن استقبال رواية نجمة في النقد الجزائري المعاصر كان استقبالا فكريا وإبداعيا في نفس الوقت، وهذا ما التمسناه موجودا في مقتبسا عند الروائيين الذين نحن بصدد الوقوف على آثارهم وأهم الأعمال الني جاؤوا بها، أمثال الطّاهر وطّار وعبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج وغيرهم من الروائيين الذين لم يسعنا المقام لذكرهم على غرار رشيد بوجدرة الذي لم يخف تأثره هو كذلك بأعمال كاتب ياسين،في روايته "نجمة "فجسّد ذلك من خلال روايته "التطّليق"وغيرهم.

أما فيما يخص أفق التوقع فقد ثار كاتب ياسين على تقاليد الكتابة الكلاسيكية، بحيث كونه خرج قاعدة المألوف ولفت انتباه القارئ لأنّ هذا الأخير لم يألف ويعتاد على هذا النوع من الأشكال الروائية.

لكنّ كاتب ياسين قد قدم بمعايير وأفكار جديدة تضاهي أدب الرواية العالمية، موجّها بذلك رسالة للمستعمر بشكل رمزيّ وأسطوريّ ليسخر، كما أن الكاتب قد جسدّ في روايته الواقع المرير الذي آل إليه وطنه الأم من طرف الاحتلال، وبعدها أصبحت رواية الأديب منهل الكتّاب والأدباء في مجال هذا الفن الزاخر.

ونخلص مما سبق إلى أنّ رواية نجمة قد استقبلت أحسن استقبال في واقع النّقد الجزائري المعاصر، بحيث بدت واضحة معالم الرواية(نجمة)، في العديد من الأعمال الأدبية وخاصة في مجال الرواية ، فنلمح تأثّرا واضحا وجليا من طرف العديد من الروائيين .

و ها نحن نلمس هذا الاحتكاك والتفاعل الذي حدث بين الروائيين، ونقصد كلا من بن هدوقة، واسيني الأعرج، طاهر وطّار، وهم جملة الروائيين الذين أبدعوا في مجال الرواية متأثرين برواية "نجمة" وما أتى في فحواها.

يمكننا القول أنّ رواية نجمة قد جسّدها الكاتب الجزائري في رواياته قلبا وقالبا، حيث كان استقبالا رائعا وإن كان قوبل بالرفض في البداية.

الخــاتمة

وفي خاتمة بحثنا هذا نخلص إلى جملة من النتائج والأفكار التي وصلنا إليها من خلال التدرج في مضامين بحثنا.

يمكننا القول أن الإهتمام بالقارئ في عملية التلقي يعود إلى فترات موغلة في القدم ، حيث يرجعها الدارسون إلى العهد الإغريقي،كما أن تأويل النصوص و فهمها فن شهد الظهور خلال زمن عرف سيطرة الكنيسة وهيمنتها.

أما فيما يخص الممارسة التأويلية فهو إلى العصور اليونانية حيث انكب اليونانيون على هاته الممارسة بهدف فهم الملاحم الهوميرية آن ذاك ،ويتضح لنا من سبق أن الهيرمينوطيقا هي المرتكز الأساس والأول في نظرية التلقي، لأنها المبحث الخاص بعملية الفهم لذا يصبح التأويل ضرورة قائمة يسعى القارئ من خلاله إلى فهم جديد للنصوص.

يتبين لنا من خلال بحثنا أن عملية الفهم لدى شلاير ماخر ذات توجهين:جانب لغوي و جانب سيكولوجي نفسي. ونلاحظ أن غادامير حاول أن يفسر النصوص في ضوء التراث والتاريخ لإنضاج الممارسة التأويلية، ونستنتج من هذا أن عملية الفهم عنده هي مزج بين الأفق الخاص للفرد والأفق التاريخي، لذلك نلاحظ أنه سعى إلى دمج الأفاق.

ونستشف أن غادامير كان أستاذا لياوس هذا الأخير بدوره صاغ من مفهوم الأفق التاريخي مفهوما لأفق الانتظار عنده، فكان ياوس منذ البداية يهدف إلى ربط الأدب بالتاريخ . ويتجلى لنا هذا الأفق انطلاقا من عوامل تحدده، فكل هاته الطروحات التي أتى بها ياوس هي من أجل تلقي واستقبال جيّد للنصوص ومدى تفاعل القارئ معها. ونستنتج كذلك من خلال نظرية التلقي التي ترى أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص والقارئ والمتلقي، بحيث تهدف إلى التركيز على مدى استجابة القارئ و تبين كيفية تلقي هاته الأعمال، كما تستند هذه النظرية إلى مرجعيات أصلت لظهورها من بينها الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظواهرية إنجاردن و هيرمينوطيقا غادامير و سوسيولوجيا الأدب.

وختاما نستنتج أن رواية نجمة قد لاقت استقبالا لدى القارئ العربي عامة والجزائر خاصة وهذا ما التمسناه منخلال جملة من الروائيين الذين تأثروا بهاته الرواية، بحيث كسرت نجمة قواعد الكتابة الكلاسيكية من مجموعة من المعايير: هي بنية السرد والشخصيات و توظيف الرمز الأسطورة. ويتجلى لنا في الأخير أن رائعة نجمة لكاتب ياسين هي رمز لروح الجزائر الجريحة أيام الثورة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

المراجع باللغة العربية:

- بن هدوقة عبد الحميد: الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
- بول ريكول:من النّص إلى الفعل:أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسّان بورقبة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004م.
- جميل حمداوي: منهج التلقي ونظرية القراءة، مقال كتبه في أفق 11يوليو2006م رابط البريد الإلكتروني· awark.jerrari@gmail·com
- روبرت هولب: نظرية التلقّي، تر: عز الدين إسماعيل، كتاب النّادي الثقافي، جدّة،ط1 .
- رومان سيلدن:من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مراجعة وإشراف ماري تريز عبد المسيح، المشرف العام: جابر عصفور، تر: أمل قارئ آ خرون، المشروع القومي للترجمة، موسوعة لكمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، المجلّد8، 2006م .
- سيرفانتيس: دون كيشوت، تر: عن الفرنسية ،صيّاح الجهيّم، دار الفكر اللبناني، بيروت ط1، 1999م.
- صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2،2002م.
- الطاهر وطار: عرس بغل، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1978م.
- عادل مصطفى:مدخل إلى الهيرمينوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار النهضة العربية،2003م.

- عبّاس محمود الواحد: قراءة النص وجمالية التلقّي، دار الفحر العربي،ط2، 1414هـ-1996م.
- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، دط،دت.
- علي رحماني وناجي صالح: الهوية وجدلية المركز والهامش في رواية نجمة لكاتب ياسين، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد10، 2014م.
- كاتب ياسين: رواية نجمة، تر: السعيد بوطاجين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.
- كاتب ياسين: رواية نجمة، تر: ملكة أبيض عيسى، كتاب في جريدة،منظّمة اليونيسكو، العدد130، 2009م.
- كاتب ياسين:الجثّة المطوّقة والأجداد يزدادون ضراوة، تر: ملكة أبيض عيسى،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2، 2011م.
- كريمة بلخامسة: المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، العدد 6، جانفي، 2010م.
- ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلّقي، دار الشرق،ط1، 1997.
- هانس روبرت ياوس: جكالية التلقّي، تر: رشيد بن حدّو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2007.
- هلال محمدالغنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987م.
- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010م.
- يقطين السعيد: انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، م2011.

المراجع باللغة الفرنسية:

-paul rikcoeur,hermeneuies and the human sciences, transtated by john B,Thompson Camridge· University press 1998,P42·

-hans georg gadamer,vérit et methode, les grand linge dune hermeneutikue phelosophikue , seuil,paris 1976, p104-107 .

الرسائل الجامعية:

- بن جديد هدى: دون كيشوت في الرواية الجزائرية، دراسة مقارنة في نماذج، مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العام والمقارن،أدب جزائري شعبة أدب عام ومقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011-2012م.

الملحق

كاتب ياسين:

ولد كاتب ياسين في 26 أوت 1929 في كونده سماندو التابعة لقسنطينة عاش في عائلة تتسم بطابع العلم.

أنهى مزاولته للنشاط الدراسي خلال مرحلة الثانوية، بعدها أوقفته السلطات الاستعمارية أيام الثامن مايو عام 1945 ليودع السجن.

بعد إطلاق سراحه من السجن، سافر إلى فرنسا عدة مرات و عمل صحافيا في صحيفة الجزائر الجمهورية.

عرفت سنة 1950 وفاة والده ليتحمل فيما بعد أعباء العائلة، فألزمه الواقع ترك عمل الصحافة حيث عاش بطالة قاسية، فرضتها عليه الظروف المعيشية.

كان كاتب ياسين مرآة عاكسة لمجتمعه، عكس من خلال مطالب هذا الشعب الأبي، حيث جاهد بقلمه لتحرير الفكر و الوطن من قيود المستدمر.

يعتبر كاتب ياسين من أكبر أدباء عصره، كتب باللغة الفرنسية و عرفته الأوساط الأدبية و العالمية بالعديد من الروايات و المسرحيات.

في سنة 1954كرس ّ جل وقته للإبداع و الإنتاج الأدبي فأخرج روائع عديدة منها:

رواية نجمة التي صدرت سنة 1956.

قصيدة نجمة أو السكين.

الجثة المطوقة وهي مسرحية.

الأجداد يزدادون ضراوة. ومن ضمن هاته الأعمال رواية نجمة التي نال بها مراتب النجومية في الأوساط العالمية و العربية، نجمة التي بحث فيها عن الوطن الأم مشخصا إياه في

صورة امرأة يسميها نجمة، و تصبح الجزائر حقيقة مجسدة، وتكون بذلك روح البلاد التي تسري والحادثة التي أثرت تأثيرا بالغا على أعمال كاتب ياسين هي مذابح سطيف، فمثلت نجمة روح الجزائر الممزقة.

وافته المنية في 28 أكتوبر 1989بغرو نوبل الفرنسية ودفن بالجزائر.

الملخص:

في بداية الأمر كان الرفض بالنسبة لرواية "نجمة "فهي رواية ثارت على معايير الكتابة التقليدية، فيما بعد تستقبل نجمة كونها إبداعا يعد قمة ما وصل إليه "كاتب ياسين" فقد لاقت إعجاب الجمهور، واستقبلت بحفاوة بالغة من طرف النقّاد، نجمة التي ترجمت فيما بعد إلى معظماللغات الحيّة، وهي تروي قصّة أربعة أصدقاء يجمعهم حبّ المرأة نفسها، المرأة التي مثّلت الوطن في عمقها وجسّدت روح الثورة، رمز إلى الجزائر حتّى سكنت عالم كاتب ياسين و جانبه الإبداعي.

Summary:

At the very beginning, Kateb Yacine’s piece of work « Nedjma » was denied as it moved further beyond the standards of traditional writings, but later the novel was recognized as a masterpiece. Its unique innovation was greatly welcomed by critics and pleased all who read it. Nedjma, which was after that translated into many languages, narrates the story of four friends who fell in love with the same woman named Nedjma “The star” who symbolized homeland and personified the soul of the Algerian revolution inhabiting the author’s universe and his creative side.

الفهرس

فهرس الموضوعات